25 93

97

559495 00

Каб. филос.

Пр. 2010

ОСВАЛЬД ШПЕНГЛЕР

и

ЗАКАТ ЕВРОПЫ

Н. А. БЕРДЯЕВ
Я. М. БУКШПАН
Ф. А. СТЕПУН
С. Л. ФРАНК

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО
„БЕРЕГ"
МОСКВА.—1922.

2662

1Ф
Ш833

Научная библиотека
Уральского
Госуниверситета
г. Свердловск

559495

Р. В. Ц. Москва. № 102. Тираж 10.000 экз.

20-я Государственная типография (бывш. Кушнерева), Пименовская ул., 1/16.

Содержание.

	Стр.
Предисловие	3
Ф. А. Степун—Освальд Шпенглер и Закат Европы	5
С. Л. Франк—Кризис Западной культуры	34
Н. А. Бердяев—Предсмертные мысли Фауста	55
Я. М. Букшпан—Непреодоленный рационализм	73

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Предлагаемый сборник статей о книге Шпенглера «Untergang des Abendlandes» не объединен общностью миросозерцания его участников. Общее между ними лишь в сознании значительности самой темы—о духовной культуре и ее современном кризисе. С этой точки зрения, как бы ни относиться к идеям Шпенглера по существу, книга его представляется участникам сборника в высшей степени симптоматичной и примечательной.

Главная задача сборника—ввести читателя в мир идей Шпенглера. Более систематическому изложению этих идей посвящена статья Ф. А. Степуна. Но и остальные авторы, делясь своими впечатлениями от книги и мыслями о Шпенглере, пытались по возможности воспроизводить объективное содержание его идей. Таким образом—по заданию сборника—читатель из четырех обзоров должен получить достаточно полное представление об этой, несомненно, выдающейся книге, составившей культурное событие в Германии.

При своем изложении авторы пользовались вышедшим в 1920-м году 32-м изданием I-го тома[1]) и отчасти также брошюрой Шпенглера «Preussentum und Socialismus»[2]), составляющей эскиз к невышедшему еще II-му тому.

Москва, декабрь 1921.

---

[1]) Oswaldt Spengler—Der Untergang des Abendlandes. Erster Band. Gestalt und Wirklichkeit 23—32 Aufl. Oskar Beck. München 1920. S. 615.

[2]) Oswaldt Spengler—Preussentum und Socialismus, 21—33 Tausend 1920. Oskar Beck. München S. 100.

Освальд Шпенглер и Закат Европы.

I.

Книга Шпенглера не просто книга: не эта штампованная форма, в которую ученые последних десятилетий привыкли сносить свои мертвые знания. Она создание если и не великого художника, то все же большого артиста. Образ совершенной книги Ницше иной раз как бы проносится над ее строками. В ней все, как требовал величайший писатель Германии, «лично пережито и выстрадано», «все ученое впитано глубиной», «все проблемы переведены в чувства», «философские термины заменены словами», вся она устремлена к катастрофе.

Книга Шпенглера творение, следовательно организм, следовательно живое лицо. Выражение ее лица — выражение страдания.

Двумя непримиримыми противоречиями жива книга Шпенглера. Двумя горькими, трагическими складками пересекают эти противоречия ее умный, ее страстный лоб.

Шпенглер бесконечно учен: он сам говорит, что сделанное им открытие запоздало потому, что со смерти Лейбница ни один философ не владел всеми методами точного знания. Математика и физика, история религий и политическая история, все искусства, в особенности архитектура и музыка, судьбы народов и культур—все это странно сплетаясь друг с другом, составляет единый предмет Шпенглеровских размышлений.

Эта широкая ученость соединяется в Шпенглере с глубоко осознанной и принципиально провозглашенной антинаучностью философского мышления. Его книга дышит полным

презрением ко всем вопросам современной научной философии, к вопросам методологии и теории знания. Некоторым уважением отмечено разве только имя Канта. Системы Фихте, Гегеля, Шеллинга прямо названы нелепицами. Из новейших мыслителей вскользь и полупрезрительно упоминаются лишь Эйкен и Бергсон. Всего неокантианства для Шпенглера просто не существует: это мертвый остаток некогда живой мысли: профессорствующая философия и философствующие профессора.

Кто же подлинные философы 19-го века? Выбор странен и вызывающе привередлив: — Шопенгауэр, Вагнер и Ницше, Маркс и Дюринг, Геббель, Ибсен, Стриндберг и Бернард Шоу.

В свете такой ненаучности большая ученость Шпенглера производит на современный научный вкус странное впечатление чего-то ценного, неиспользованного, [illegible] ного, чего-то эмпирически живого, но [illegible] мертвого, какой-то трагически праздной красоты шелков и парадных похорон.

К этому первому противоречию Шпенглеровской книги присоединяется второе: Шпенглер выдержанный скептик. Понятия абсолютной истины для него не существует. Абсолютная истина абсолютная ложь, пустой звук. Истины так же смертны, как души и организмы. Истины математики и логики так же относительны, как биологии и богословия. Трансцендентальная вечность знания так же эфемерна, как вечность трансцендентального бытия.

Но безусловный скептик, Шпенглер одновременно мужественный пророк. Содержание его пророчества смерть европейской культуры. Пройдет немного столетий и на земном шаре не останется ни одного немца, англичанина и француза, как во времена Юстиниана не было больше ни одного римлянина.

Пророк скептик, возможно ли более противоречивое сочетание? Разве пророк не всегда посланник вечности и бытия? Разве без ощущения вечного бытия в груди возможен пророческий голос? Возникает вопрос, быть может Шпенглер вовсе не пророк, а только пациент современной Европы в безответственно взятой им себе роли пророка.

Состояние, в котором Шпенглер пишет свою книгу, [illegible]

е во одержимости своим открытием. Он убежден, что говорить вещи, которые никому не снились, никогда никому не приходили на ум, что он ставит проблему, которую в ее немом величии еще никто никогда не чувствовал, что он высказывает мысли, которые до него никем еще не были осознаны, но в будущем неизбежно заполнят сознание всего человечества. Книга Шпенглера безусловно книга подлинного пафоса временами, однако, досадно опускающегося до некоторой личной заносчивости, почти надменности.

Настроение, которое остается от нее, настроение тяжести и мрака. Умирая, античный мир не знал, что он умирает, и потому наслаждался каждым предсмертным днем, как подарком богов. Но наш дар — дар предвидения своей неизбежной судьбы. Мы будем умирать сознательно, сопровождая каждую стадию своего разложения острым взором опытного врача. Вот строки, которые я избрал бы эпиграфом эмоционального содержания Заката Европы. Помещенные в конце книги, скупой на всякую откровенную лирику, они производят сильное впечатление безнадежной горечи, но и спокойной гордости.

В основе Заката Европы не лежит аппарата понятий, в основе его лежит организм слов. Понятие — мертвый кристалл мысли, слово — ее живой цветок. Понятие всегда одномысленно, самотождественно и раз навсегда определено в своей логической емкости. Слово всегда многомысленно, неуловимо, всегда заново нагружено новым содержанием.

Закат Европы сработан Шпенглером не из понятий, но из слов, которые должны быть читателем прочувствованы, пережиты, увидены. Слов этих в Закате Европы в сущности очень не много.

Каждое бодрствующее сознание различает в себе «свое» и «чужое». Все философские термины указывают по Шпенглеру на эту основную противоположность. Кантовское «явление», Фихтевское «я», «воля» Шопенгауэра — вот термины, нащупывающие в сознании некое «свое». «Вещь же в себе», «не я», «мир как представление» указывают, наоборот, на некое «чужое» нашего сознания.

Шпенглер не любит терминов и потому он покрывает различие своего и чужого многомысленной противополож-

ностью многомысленных слов, называя свое «душою», чужое—«миром».

На слово «души» наслояется затем Шпенглером слово «становление», а на слово мир слово «ставшее». Так слагаются два полюса,—полюс становления души и полюс ставшего мира. Мир возможностей и мир осуществленностей. Между ними жизнь, как осуществление возможностей.

Вслушиваясь затем в природу становящегося мира, Шпенглер чувствует его таинственно наделенным признаком направления, тем несказуемым в сущности признаком, который на всех высоко развитых языках был указуем термином время. Сращивая, таким образом, время со становящеюся жизнью, Шпенглер в противоположном полюсе сознания, в полюсе «чужого», сращивает ставший мир с пространством, ощущая пространство, как «мертвое время», как смерть. Так ветвится в «Закате Европы» организм роковых для Шпенглера слов. Слова эти, взятые вместе, составляют не терминологию Шпенглера («терминологии у него нет), но некоторую условную сигнализацию.

Что такое время?—Шпенглер отвечает: «время не форма познания, все философские ответы мнимы. Время—это жизнь, направленность, стремление, тоска, подвижность».

Что такое причинность?—мертвая судьба. Что такое судьба?—органическая логика бытия. Вот таким способом сигнализует Шпенглер в душу читателя о том, что он знает о жизни, мире и познании.

Вот метод Шпенглера: он нигде не показан, так сказать, в голом виде. В «Закате Европы» нет главы, специально посвященной его раскрытию: описанию и защите. Он явлен в книге Шпенглера весьма своеобразно, как живая сила, которой, в виду ее очевидной работоспособности, не зачем отчитываться и оправдываться. Это осиливание скупо развитым и глубоко схороненным методом тяжелых масс Шпенглерского знания, придает всей книге впечатление легкости и динамичности. Такова в общих чертах гносеология Шпенглера. Перейдем теперь к его методологии, к установлению различия между природой и историей.

К «чужому» моего сознания, т.-е. к миру, я могу отнестись двояко. Я могу избрать детерминантою моего отношения или

становление, направленность, время, — или ставшее, протяженность, пространство.

В первом случае я как бы возвращаю мир себе в душу и получаю историю. Во втором наоборот: я на век закрепляю дистанцию между душою и миром и получаю природу.

История есть мир, цветущий в образе. Таким знали мир Платон, Рембрандт, Гёте.

Природа есть мир, увядший в понятии.

Созерцать значит добывать из мира историю.

Познавать — значит добывать из мира природу.

Природа живет в понятии, в законе, в числе, в причинности, в пространстве.

История всецело покоится по ту сторону всех этих понятий, по ту сторону всякой науки.

Научный подход к истории является потому для Шпенглера методологической бессмыслицей. В истории нельзя искать не только законов, но и никаких причинных рядов. Историю нужно творить. Все остальные точки зрения не чистые решения вопроса.

Всякое природоведение завершается научной систематикой.

Всякое историческое постижение завершается физиогномикой.

Шпенглер убежден, что будущее принадлежит открытой им физиогномике, что через сто лет все науки превратятся в куски единой физиогномики.

Что же такое эта Шпенглеровская физиогномика?

Ответ на этот вопрос дан Шпенглером двойным образом: очень скупым теоретическим определением физиогномики, и очень обстоятельным применением ее.

В конце-концов, Шпенглеровская физиогномика — артистическая практика духового портретирования. Шпенглер берет науку, искусство, религию, политику, быт, и т. д. определенной эпохи и, освобождая все эти ценности от ярма объективной сверхисторической значимости, рассматривает их исключительно как символические образы переживаний портретируемой им исторической души. В результате применения этого метода, религия, философия, наука, как таковые, т.-е. как некие преемственно развивающиеся, одним народом завещаемые другому ценностные ряды, решительно уни-

описываются Шпенглером. Всякая религиозная догма, всякое философское утверждение, всякий эстетический образ, всякая математическая формула — все эти разнообразнейшие выражения истины, ощущаются и раскрываются Шпенглером как иероглифы народных душ и судеб.

Писать историю, как философ, говорит Шпенглер, значит писать ее так, как Шекспир писал трагедии своих героев. Историк-физиономист — биограф отдельных культур, т.-е. отдельных духовных организмов. Мыслить потому в качестве историка-физиономиста какие-то единые, т.-е. общие для всех народы и эпохи, проходящие логические или эстетические ценности, мыслить какую-то единую философию, единую логику, или хотя бы объективную единую математику, — значит обезличивать индивидуальные образы отдельных культур мертвыми схемами вымышленных общезначимостей.

Вдумываясь в гносеологические и методологические утверждения Шпенглера, нельзя воздержаться от впечатления их крайнего субъективизма, от попытки отнестись к Шпенглеру, как к явному релятивисту.

И действительно: многосмысленные слова вместо односмысленных понятий, символизация вместо терминологии, разве это может не вести философа к релятивизму? Но релятивизм Шпенглера коренится еще глубже. В каждом сознании Шпенглер различает душу и чуждое этой душе, т.-е. мир. Душа у каждого своя, потому и чуждое этой души у каждого свое. Это значит что у каждого свой мир. Шпенглер так и говорит: «есть столько миров, сколько людей». Но если у каждого свой мир, то ясно, что и оба производных этого мира, история и природа у каждой духовной индивидуальности: у человека, народа, семьи, природы, у всякой эпохи, у всякой культуры свои. И действительно, цитируя Гете, Шпенглер утверждает, что об истории никто не может судить, кто сам в себе не переживал истории.

Заостряя Шпенглера до последнего предела можно правомерно утверждать, что для каждой души всемирная история есть в конце-концов не что иное, как история ее же собственной судьбы.

Однако этими рассуждениями релятивизм Шпенглера еще не исчерпан до конца. Он потенцируется в утверждении.

что субъективно не только переживание мира, но и художественное закрепление этого переживания, что никакие образы искусства и никакие научные законы не вечны ни в своей сверхдушевной значимости и исчерпывают свой последний смысл в качестве символов этой душевности, разделяя участь всего живого—смерть.

Дальше идти некуда. И все же, если бы Шпенглеру сказали, что его физиономика субъективна, он ни за что не согласился бы с этим положением; он уверен, что впервые пишет настоящую объективную историю.

Ошибка всех историков, их субъективная аберрация, заключается по Шпенглеру прежде всего в том, что все они писали историю с точки зрения современного человека, деля ее в связи с этим на совершенно несоизмеримые по удельному весу куски древности, средневековья и нового времени, постигая то великое, что было, через то малое, к чему оно будто бы привело. Задача Шпенглера покинуть эту птоломеевскую точку зрения, стать Коперником от истории, перестать вращать историю вокруг мнимого центра западно-европейского мира, обрести по отношению к ней пафос дистанции, взглянуть на все явления истории, как на горную цепь на горизонте, взглянуть на все взором бесстрастного божества.

Однако Шпенглер защищает не только объективность такой своей духовной ситуации по отношению к истории, он претендует еще и на объективность применяемого им метода объективного созерцания. Что такое объективное созерцание, Шпенглер по существу и строго нигде не говорит, но он везде противополагает его субъективному рассмотрению и отвлеченному размышлению. В конце-концов объективное созерцание сводится им к прозрению идей в явлениях и прозрению родства среди идей, к своеобразной Гётевски окрашенной практике феноменологического созерцания. Особенно существенно в «Закате Европы» и характерно для Шпенглера прозрение внутреннего духовного сродства между группами и целыми явлений: эпохами, культурами, народами, личностями. На протяжении всей своей книги Шпенглер непрерывно аналогизирует, тщательно противополагая свои объективные, морфологически точные уподобления по-

верхностному импрессионизму так называемых исторических сравнений и параллелей.

Для него бессмысленно, например, сближение буддизма и христианства, или Гёте и Шиллера, но обязательно утверждение морфологического родства буддизма и социализма в противовес христианству, Гёте и Платона в противовес Шиллеру.

Таковы притязания кажущегося релятивиста Шпенглера на объективность своего—объективного ли?—созерцания.

Шпенглер всматривается в темнеющие дали истории: бесконечное мелькание бесконечно нарождающихся и умирающих форм, тысячи красок и огней, разгорающихся и потухающих, свободная игра свободнейших случайностей. Но мало-по-малу глаз начинает привыкать и выступает второй, более устойчивый исторический план. В гнездах определенных ландшафтов (Шпенглер любит слово ландшафт и все время говорит о духовных, душевных и музыкальных ландшафтах) на берегу Средиземного моря, в долине Нила, в просторах Азии, на средне-европейских равнинах рождаются души великих культур. Родившись, каждая из них восходит к своей весне и своему лету, спускается к своей осени и умирает своею зимой. Этому роковому кругу жизни внешней соответствует столь же роковой круг внутренней жизни духа. Душа каждой эпохи неизбежно совершает свой круг от жизни к смерти, от культуры к цивилизации.

Противоположность культуры и цивилизации — главная ось всех Шпенглеровских размышлений. Культура,—это могущественное творчество созревающей души,—рождение мифа, как выражения нового богочувствования,—расцвет высокого искусства, исполненного глубокой символической необходимости,—имманентное действие государственной идеи среди группы народов, объединенных единообразным мирочувствованием и единством жизненного стиля.

Цивилизация—это умирание созидающих энергий в душе; проблематизм мирочувствования; замена вопросов религиозного и метафизического характера вопросами этики и жизненной практики. В искусстве—распад монументальных форм, быстрая смена чужих входящих в моду стилей, роскошь, привычка к спорту. В политике—превращение народных органи-

мов в практически заинтересованные массы, господство механизма и космополитизма, победа мировых городов над деревенскими далями, власть четвертого сословия.

Цивилизация представляет собою, таким образом, по Шпенглеру неизбежную форму смерти каждой изжившей себя культуры. Смерть мифа в безверии, живого творчества в мертвой работе, космического разума в практическом рассудке, нации в интернационале, организма в механизме.

Судьбы культур аналогичны, но души культур бесконечно различны. Каждая культура, как Сатурн кольцом, опоясана своим роковым одиночеством.

Нет бессмертных творений. Последний орган и последняя скрипка будут когда-нибудь расщеплены: чарующий мир наших сонат и наших trio, всего только несколько лет тому назад нами, но и только для нас рожденный, замолкнет и исчезнет. Высочайшие достижения Бетховенской мелодики и гармонии покажутся будущим культурам идиотическим карканьем странных инструментов. Скорее, чем успеют истлеть полотна Рембрандта и Тициана переведутся те последние души, для которых эти полотна будут чем то большим, чем цветными лоскутами.

Кто понимает сейчас греческую лирику? Кто знает, кто чувствует что она значила для людей античного мира?

Никто не знает, никто не чувствует. Нет никакого единого человечества, нет единой истории, нет развития, нет и прогресса.

Есть только скорбная аналогия круговращения от жизни к смерти, от культуры к цивилизации.

Очевидно, что только что воспроизведенные утверждения Шпенглера предельно заостряют все уже вышеуказанные противоречия его мысли. Творения каждой культуры понятны только в ее собственной атмосфере, только среди объединенных ею людей. Для будущих культур Бетховенская мелодика будет идиотическим карканьем. Греческую лирику сейчас никто не понимает. Такова теория. Но что делает сам Шпенглер в своей книге? Он портретирует арабскую, индусскую, египетскую и античную культуры. Портретирует мужественно и страстно, без тени скептицизма, без малейшего сомнения в сходстве создаваемых портретов.

Разрешить это противоречие за Шпенглера, очевидно, нельзя, но искать таковое разрешение у него можно, и можно в двух противоположных направлениях: в направлении мистическом и в направлении скептического релятивизма.

Скептически-релятивистическое разрешение заключалось бы в неожиданном для Шпенглера признании, что его проникновение в души древних культур, является в сущности проникновением иллюзорным, не размыкающим по настоящему одиночества его западно-европейской души. Оно заключалось бы в утверждении, что познавая Грецию, Египет и Индию, Шпенглер в конце-концов своими химерическими гаданиями об этих культурах реально познает только свою собственную душу европейца двадцатого века.

Такое релятивистическое трактование Шпенглера сводилось бы к мысли, что постижение по аналогии не ведет дальше постижения одной аналогии. Утверждая, что фрески Полигнота относятся к скульптуре Поликлета, так же как портреты Рембрандта к музыке Баха, мы проникаем в душу античного искусства, в сущности не глубже, чем в природу зеркала в котором рассматриваем самих себя. Все эти души Греции, Индии, Египта, все это только наши сны, нами же созданные призраки. Но жизнь среди призраков не есть ли самая одинокая жизнь? Но если так, почему же Шпенглер так страстно отдается изучению умерших культур, отошедших миров? Очевидно потому, что он любит эти миры, эти культуры, и все еще не верит в иллюзорность своей любви, мнящей владеть предметом, но владеющей только своею мечтою о нем. Романтик и релятивист, не разгадавший этой своей природы, вот первый облик Шпенглера, в котором психологически разрешимы противоречия его книги, если акцентуировать ее релятивистические моменты.

Но возможна попытка толковать Шпенглера до конца и в другом направлении, в направлении мистическом. Есть в «Закате Европы» отдельные, глухие места, в которых Шпенглер, оговариваясь, что здесь дисгрессия, начинает вдруг говорить о мировой душе (Urseelentum), обнаруживающей в жизни души всех великих культур и принимающей их обратно в свое лоно по свершении ими своих путей. В этой мировой душе все вечно пребывает: в ней и по [illegible]

ги потерянные трагедии Эсхила, не как созданные формы, не как телесные вещи, но где-то в вечном сознании человечества, но как-то иначе, в какой-то несказуемой, неразрушимой сверхсущности. Этими прозрениями Шпенглер прокладывает в сущности путь к утверждению всего того, что он всячески отрицает, к утверждению единого человечества, единой истории и прозрачности всякого мы, для всякого я. Пойди он этим путем и все противоречия его системы разрешились бы в образе мистика-гностика. Однако, Шпенглер только видит этот путь, но идти им он не будет.

Но Шпенглер вообще никуда не идет и никуда не ведет; он убежденно стоит на перекрестке многих путей, стягивая в роковой узел своего многосмысленного существа все противоборствующие мотивы современности. Он не только романтик-иллюзионист вчерашнего дня, и не только мистик-гностик вечного дня человечества, он кроме того еще и современный человек, отравленный всеми ядами всеевропейской цивилизации. Развернув с пророческою силою образ этой цивилизации, как образ уготованной Европе смерти, он в каком-то смысле все же остается ее мечом и ее песнью. Он верит, что в каждом собрании акционеров большого предприятия вращается несоизмеримо больше ума и таланта, чем во всех современных художниках, взятых вместе. Он мечтает о том, что его книга совратит не одного юношу с путей бессмысленного и ненужного ныне служения музам, превратив его в инженера или химика. Он твердо знает, что Европе осталась одна смерть; что в Европе возможна только цивилизация и невозможна культура, и потому он каким-то своим римско-прусским вкусом к доблести воина и мужа требует от современного человека навстречу смерти открытых объятий, безропотного служения цивилизации и полного воздержания от разлагающих душу смертника романтических мечтаний, воздержания от искусства, философии, творчества.

На три знакомых лица романтика, мистика и человека современной цивилизации распадается, таким образом, своеобразный образ Шпенглера при первой же попытке уничтожить противоречия его концепции. Это значит, что пре

гинальность Шпенглера, как мыслителя, жива, прежде всего, противоречиями его мысли.

Прекрасно чувствуя это инстинктом большого артиста, Шпенглер нигде в своей книге даже и не пытается логически выправить своих построений, разрешить основное противоречие того, что он утверждает как скептик-релятивист и того, что он создает как интуитивист-мистик.

Книга его убежденно и глубокомысленно смотрит в душу читателя характернейшею некоординированностью своих противоречий, как Рафаэлевский портрет d'inghirami. Смотрит в мир своими раскосыми глазами.

В этом ее своеобразная художественная правда, ее глубина и выразительность.

II.

Дав общую характеристику Шпенглера как мыслителя и артиста, попробуем несколько ближе присмотреться к его изумительной по глубине интуиции и техническому мастерству работе историка физиономиста. Выберем с этой целью две наиболее завершенные работы Шпенглера, портрет аполлинической души Греции и души западно-европейской культуры, по Шпенглеру фаустовской души, и постараемся дать с них уменьшенные и схематизированные, но по возможности все же тщательные копии.

Античная Греция—это расчлененное бухтами, реками и горами побережье, это изолированные тела островов Эгейского моря.

Этот стиль материнского ландшафта таинственно передался стилю всей античной культуры. Для древнего грека мир—сумма отдельных тел, изолированных вещей. Того, в чем эти тела для нас находятся и чем они для нас объединяются, единого, бесконечного пространства, из которого по Канту можно отмыслить все тела, но которое нельзя перестать себе представлять, для античного человека просто не существует. Для античного человека, для аполлинической души бесконечное пространство то, чего нет. Для него реальны только тела. Это так для античной математики и так для античного искусства.

Пифагорейское число, лежащее в основе всех вещей, ничто иное, как мера и пропорция, как чувственная плоскость античной статуи голого человека. Античное число и античная скульптура означают страстное обращение аполлинической души ко всякому здесь и сейчас.

Пафос дали, пафос бесконечности абсолютно чужд аполлинической душе, потому античная математика никогда не могла бы принять концепции иррационального числа. Иррациональное число является расторжением связи между числом и телом и созданием связи между числом и бесконечностью. Поздний миф рассказывает о гибели человека, открывшего иррациональное начало. Этот миф исполнен величайшего страха аполлинической души перед далью и бесконечностью.

Страх дали постоянно мешал грекам расширять свои крохотные государства. Он постоянно держал их паруса недалеко от побережий. Открытого моря они не любили, как любили его египтяне и финикияне. Они не строили дорог, боялись перспектив убегающих вдаль аллей, как образа непонятной и враждебной им бесконечности.

В Афинах Перикла было запрещено распространять астрономические теории. В них никогда не возвышалась обсервационная башня. Ни один из греческих философов не имел собственных мыслей о звездных мирах. Египетская, Вавилонская, Арабская культуры постоянно мучились над разрешением астрономических вопросов. Античный же человек все время жил без единого взора в бесконечное пространство, всецело сосредоточенный на своем евклидовском бытии. Что земля шар, повисающий в бесконечном пространстве было ни раз доказано грекам. Уже Пифагор знал эту истину. Но мысль эта была чужда и враждебна аполлинической душе, и потому она упорно забывалась; ее забывали, потому что ее не хотели знать.

Даль, бесконечность всюду и всегда враждебны аполлинической душе, потому она строит свою математику без понятия пространства, свою физику без понятия силы и психологию без понятия воли.

Античные боги—идеальные человеческие тела; место их пребывания видимый, географически-реальный Олимп; куль-

ты сопряжены с определенными местностями; боги, прежде всего, боги городов, домов, полей.

Догмы не важны: они живут в бескочечных просторах мысли. За неважение догмы античный закон никогда никого не преследовал. Важны и обязательны культы: видимые, чувственные акты. Характерно что античность не знала богов звезд. Гелиос поэтическая метафора, не больше. Бога Гелиоса не было: Гелиос не имел своего храма, своей статуи, своего культа. Так же и Селена не богиня луны.

Отсутствие чувства пространства как образа дали основная черта античного искусства. Никогда ни в Коринфе, ни в Афинах, ни в Сикионе не было написано пейзажа с изображением гор, облаков, дали. Тема горизонта не тема античной живописи. Краски античной палитры: черная, желтая, красная, белая краски земли, тела, крови. Нет голубого, зеленого — красок дали, красок небес и зеленеющих полей. Не живопись, но скульптура — верховное искусство аполлинической души. Искусство, изображающее прежде всего уединенное тело, для которого границы мира совпадают с границами его самого. Как характерно, что классическая античная скульптура уравнивает по пластической трактовке лицо и тело, превращая лицо всего только в одну из частей тела, игнорируя в нем судьбу и характер, — эти феномены духовной бесконечности, столь важные в искусстве Тициана, Рембрандта и Шекспира. Не знает античная скульптура и изображения зрачка. Зрачок превращает глаз во взор; но взор — это глаз, брошенный вдаль. Античность же боится дали. Античная скульптура одинокое тело. Взор же как бы общение скульптурного изображения со зрителем, общение в едином для обоих пространстве. Но античность не знает единого пространства, в котором находятся все тела, она знает только всегда индивидуальное пространство, живущее в каждом из тел. Законы скульптуры аполлиническая душа естественно распространяет и на все другие виды искусств.

Закон античной трагедии, закон единства времени, действия и места сводится в конце-концов к единству места, т.-е. к закону пластической статуарности.

Античная сцена плоская сцена; она боится глубины и не знает перспективного пейзажа в качестве задника. Он

Цельные сцены античной трагедии всегда задуманы, как сменяющиеся фрески. Этой внешней статуарности строго соответствует статуарность внутреняя. Античная трагедия в отличие от трагедии Шекспира и всей новой трагедии, не трагедия характера, но трагедия ситуации. В ней герой не слагается, но в сущности только раскрывается. Она требует от него не столько борьбы с судьбою, сколько последовательного поведения, определенного идеалом душевной пластичности. Как античная этика она проповедует человека как статую и ценит возвышенный жест. Эдип говоря о себе неоднократно употребляет то же слово (σωμα) сома, каким математики называют предметы своего изучения—тела. Он говорит, что оракул вещал его телу, что Креонт причинил зло его телу. Его трагическое самоощущение является ощущением себя как живой статуи, как прекрасного тела, которое судьба задумала разрушить. Античная концепция судьбы—концепция чисто Евклидовская; она не означает неотвратимой логики внутреннего становления человеческого духа в борьбе с жизнью, но лишь внезапное вторжение в эту жизнь слепого жестокого случая. Случай этот может отнять у героя трагедии жизнь, но он не властен над достоинством и красотой его последней позы, его, и в смерти осуществимого еще пластического идеала.

Не зная дали пространства и дали судьбы, античность не знает и третьей дали, дали времени. Она обходится без часов и на ее фресках ни одна деталь не поможет определить зрителю высоты солнцестояния: нет тени, нет звезд, господствует вечный вневременный свет.

Вне чувства времени нет и внутреннего строя заботы. В то время как египтяне бальзамируют своих покойников, греки сжигают своих мертвецов. Аполлиническая душа Греции — это телесность, статичность, природность законченность. это мир, чуждый всякой динамике и истории, всякому порыву к бесконечному, безграничному и потустороннему.

Полную противоположность аполлинической душе древней Греции представляет собою умирающая ныне по Шпенглеру фаустовская душа западно-европейской культуры. Душа эта родилась в X-м столетии вместе с романским стилем в северных равнинах между Эльбой и Тахо, что залогго

до того, как в них вступила нога первого христианина, жили тоской по бесконечности. Как вся культура Антики родилась из ощущения измеряемого тела, так из чувства бесконечного пространства родилась культура Фаустовской души. Но унаследованную античную геометрию углубил и продолжил Декарт, но независимо от нее создал совершенно новое учение, порывавшее античную связь числа и тела и создававшее невозможную в аполлинической душе связь числа и бесконечности.

Символический смысл Декартовской геометрии тождественен по Шпенглеру с символическим смыслом Кантовской трансцендентальной эстетики. И тут и там ощущение бесконечного пространства, как основы всего конечно существующего. И тут и там беспредельный фаустовский порыв.

Ощущение мира, как совокупности тел естественно рождало политеизм аполлинической культуры. Ощущение единого бесконечного пространства столь же естественно рождает монотеизм фаустовской души.

В античности постепенное распыление богов: для римлянина Юпитер Латиарский и Юпитер Феретрийский - два разных бога. В фаустовской душе наоборот, постепенное собирание Бога. Чем больше созревает фаустовский мир, тем определеннее меркнет магическая полнота небесных иерархий. Ангелы, святые и три лица Божества постепенно бледнеют в образе Единого Бога; ощущение Бога все больше сливается с ощущением бесконечного пространства, все крепче связывается с ощущением бесконечного одиночества фаустовской души затерянной в бесконечном пространстве. Образ дьявола тоже бледнеет. Еще Лютер запустил в него своею чернильницей, но протестантские богословы о дьяволе стыдливо умалчивают. Он несовместим с одиночеством фаустовской души, с ощущением бесконечного пространства и Единого Бога; Единый Бог одинокий Бог, при нем не мыслим дьявол, как его сосед и собеседник.

Ясно, что мироощущение фаустовской души не могло раскрыться в античном искусстве, в пластике, что оно должно было создать совершенно иные формы эстетического самоутверждения: эти формы, формы контрапунктической музыки.

Однако музыка фаустовской души не сразу нашла себя и

великой европейской музыке: перед тем как зазвучать музыкой Глюка, Баха и Бетховена, она должна была прозвучать музыкой готических соборов, музыкой судьбы в портретах Рембрандта и Тициана.

Еще Гёте, увидя Страсбургский собор, назвал готику застывшей музыкой. Шпенглер подробно развивает это сравнение. Готический собор—весь музыкальный порыв к бесконечности. Музыкой бесконечности дышит взлет его башень, музыкой бесконечности бег пилястр от главного входа к далекому алтарю. Пространство под сводами готического собора дышит желанием разомкнуть эти своды, раздвинуть стены и слить свое дыхание с божием дыханием единого бесконечного пространства. Своды готического собора живут предчувствием той контрапунктической музыки, что со временем вознесется к ним и замрет под ними.

Орнамент готический отрицает мертвую субстанцию камня и жутко перерождая растения в тела животных и людей, превращает линии в мелодии, фасады в многоголосные фуги и тела статуй в музыку складок.

Живопись громадных цветных окон дематериализует массивы каменных стен: образы ее словно повисают в просторах, дыша свободою звуков органа.

Так раскрываются в готической архитектуре формы контрапунктической музыки. Это утверждение для Шпенглера больше чем удачное сравнение. В нем основная эстетическая мысль Шпенглера, что разграничивать искусства по материальным признакам и в связи с органами восприятия, явная методологическая незакономерность. Такой подход означает страшную переоценку техники и физиологии. Совершенно незакономерное внесение природы в историю.

Рисунки Рафаэля, представляющие собою линии и очертания, принадлежат по Шпенглеру к совершенно другому роду искусства, чем рисунки Тициана: пятна света и тени. Ватто объединяется Шпенглером с Бахом и Куперэном и противополагается Рафаэлю.

Инструментальная музыка и живопись после 1720 г. являются по его мнению по форме тождественными искусствами: их формы—формы аналитической геометрии.

После бессильной попытки Возрождения задержать само-

стоятельность эстетического воплощения фаустовской души, начинается углубленное развитие фаустовской живописи. Она решительно освобождается от опеки скульптуры и становится под знак полифонической музыки, подчиняя искусство кисти стилю фуги.

Фон как феномен дали, горизонта, как голос бесконечного пространства впервые становятся содержанием пейзажной живописи. В полотнах Рембранда в сущности вообще исчезает передний план.

Облака. Античное искусство вообще не изображало облаков. Классическое возрождение трактовало их поверхностно декоративно. У венецианцев Джорджоне и Веронезе начинаются правда, постижения их символики. Но только нидерландцы возносят их изображение на подлинно трагическую высоту.

Парки барокко и рококо. Большие парки XVII столетия. Не тою же ли они исполнены тоскою, что и нидерландская живопись. Point de vue, откуда глазу открываются тоскою по бесконечности звучащие просторы, вот их внутренняя форма, их эстетический закон. К point de vue, отсутствующему в садах Китая и парках Возрождения, но присутствующему в светлых звуках пасторалей XVIII века, сбегаются все аллеи, волнующие душу своим перспективным сужением, своим быстрым свертыванием в окрыленную далями точку.

Желание остаться наедине со своим Богом, наедине с бесконечным пространством — в этом тоска фаустовской души, которою дышит великое искусство Ленотра: парки рококо и барокко, воспетые Бодлэром, Верлэном и Дрёмом, парки тоски по бесконечному, но и чувства близящегося конца, парки закатов и наступающих сумерек, скорбные, поздние парки медленно падающей и шуршащей под ногами листвы.

Дали, просторы, горизонты — все это голоса бесконечности внешней; — чем более, однако, вызревает фаустовская душа, тем страстнее отдается она чувству бесконечности внутренней, ощущению вечности.

Портреты XVII столетия, прежде всего портреты Тициана и Рембрандта, живут ощущением этой вечности, они изображают человека не так, как его изображала античность.

цо как внешнее, природное лицо, но как внутренне становящуюся личность. В портретах Рембрандта постоянно звучит великая тема судьбы человека. Они исполнены музыки вечности.

Портрет—характернейшая эстетическая категория фаустовского творчества. Фаустовский портрет всегда автопортрет. Все великие портреты фаустовского искусства: Парсифаль, Фауст, Гамлет—исповеди, биографии, автопортреты. Исповедь была введена в церкви в IX столетии. Окончательно установлена в 1215 году. XVIII столетие эпоха дневников, писем, автобиографий, исповедей. Эпоха предельного поклонения фаустовского искусства от искусства аполлинической души. Нельзя представить себе автопортрета Скопаса и нельзя не мыслить нового искусства иначе, как в образе постоянно переписываемого автопортрета фаустовской души.

И все же портрет не высшее ее выявление. После открытия Ньютоном и Лейбницем дифференциального счисления, этой глубочайшей формулы фаустовской души, умирают последние великие живописцы. В 1660 Веласкез, в 1665 Пуссен, в 1666 Гальс, в 1669—Рембрандт, в 1681 Рюисдаль и Лоррен. Ватто и Гогарт уже падение. Почти одновременно в 1685 г. рождаются Бах и Гендель вместе с которыми вырастают Стамиц, Корелли, Тартини и Скарлатти. Контрапунктическая музыка расцветает в великое искусство фаустовской души.

Куда же девает, однако, Шпенглер импрессионизм XIX столетия? Ответ его суров, но определенен. Это эпизод не идущий в счет. Материализм мировых столиц продышал холодом над прахом мертвого искусства и вызвал позднее цветение живописи в пределах двух поколений от Делакруа до Сезанна; живописи мертвой и холодной, отвергшей в пленеризме под именем коричневого соуса высокую символику бронзово-зеленых и коричневых тонов Грюневальда, Лоррена и Рембрандта, отдавшей свои силы изображению пространства не пережитого, но изученного и высчитанного, живописи, быть может, и возвращающейся к природе, но только так, как возвращается к ней старик, сходящий в могилу.

Музыка, и, прежде всего, быть может, музыка Баха останется, таким образом, непревзойденною вершиной фаустовского искусства. Уже с Бетховена начинаются признаки ее падения. Гендель был прав, обвиняя Бетховена в неверии. Бетховен романтик, романтическая нерелигиозность всюду и всегда, как в Александрии, так и в кругах Тика и Шлегелей была лишь утонченною религиозно-стилизованною формою тайного неверия. По сравнению с Бетховеном Вагнер представляет собою еще более глубокую степень культурного décadence'а Европы. В Тристане умирает последнее фаустовское искусство — музыка.

Смерть Европейской музыки—верный симптом начала конца: гибели европейской культуры, сопровождаемой расцветом цивилизации.

Сущность всякой цивилизации в атеизме: в умирании мифа, в распадении форм символического искусства, в замене вопросов метафизики вопросами этическими и практическими, в механизации жизни. Все эти мотивы явно присутствуют в господствующих течениях современной мысли: в дарвинизме и социализме.

Несмотря на провозглашенный Кантом примат практического разума, мироощущение Канта насквозь космично и метафизично. Несмотря на глубочайшее отрицание воли Шопенгауэром, его система все-таки насквозь этична; так как, хотя и отрицаемая воля (принцип этики) все же лежит в основе его мироощущения. Задрапированная в ткани кантианства и восточной мудрости, система Шопенгауэра все же является предвосхищением дарвинизма. Борьба с природой и самоутверждение индивида, интеллектуализм, как фактор этой борьбы, половая любовь, как биологический интерес—все эти элементы дарвинизма явно присутствуют у Шопенгауэра уже в его «Воле в Природе». В системе Шопенгауэра человек как-бы сосредоточивается на самом себе.

Дальше Шопенгауэра на путях цивилизации продвигается его ученик Ницше.

Отрицаемая Шопенгауэром воля к жизни является у Ницше объектом страстного утверждения. Еще живой у Шопенгауэра интерес к вопросам метафизики становится

для Ницше предметом ненависти. Разрыв Ницше с Вагнером — это последнее великое событие в духовной жизни Германии — означает со стороны Ницше предательство Шопенгауэра Дарвину.

В «Шопенгауэре воспитателе» Ницше еще понимает жизнь, как органическое вызревание; впоследствии он понимает ее как механическое взращивание, как борьбу за существование.

Эта подмена смысла слова жизнь превращает Ницше в дарвиниста, которого договаривает Бернард Шоу, превращающий с мужеством безвкусия, нехватавшего Ницше, проблему развития человечества в разветвление проблемы животноводства.

Так перерождается в философии XIX века идея великого порыва фаустовской души к бесконечному в программу безкрылого продвижения на бесконечных путях эволюции. В этом перерождении религиозный вертикал фаустовской души, вокруг которого строилась и вращалась европейская культура, превращается в горизонтально расположенную атеистическую ось европейской цивилизации. Мертвою маскою фаустовского пафоса дали смотрит на нас господствующая ныне вера в бесконечную эволюцию и социалистический прогресс. Вера эта не вера: она только механический остаток умершей фаустовской веры в бесконечное пространство, в бесконечность времени и судьбы.

Слепы мечты о родстве христианства и социализма. Великий дух гуманности и сострадания чужд социализму. В основе социализма лежит дурная бесконечность воли к власти во имя власти. В основе его лежит изуродованная фаустовская «am Anfang war die Tat»: не творчество, но труп творчества — мертвая работа. В социалистическом мире не будет творчества и не будет свободы. Все будут повелевать всеми и все будут механически работать на всех. Силою природного закона будет всех давить и угнетать воля большинства. Так в странном оцепенении, в своеобразном китайском окостенении встретит высоко цивилизованная Европа уже приближающуюся к ней смерть.

Конкретизировав предложенными копиями Шпенглеровских портретов аполлинистической и фаустовской души, его образ

артиста-мыслителя, мы должны еще дополнить этот образ более точным представлением о форме, размерах и цельности всей выполненной Шпенглером работы.

Шпенглер мистик, романтик и скептик, но Шпенглер не импрессионист. «Закат Европы»—изумительное по цельности, емкости и конструктивности творение. В глубоком соответствии с убеждением автора, что подлинно фаустовское искусство, контрапунктическая музыка, его книга, эта последняя возможная философия умирающей Европы, поставлена им под знак формы контрапункта.

В ней три основных темы: тема истории, как физиономики, тема отдельных культур, индусской, египетской, арабской, аполлинической, фаустовской и отчасти китайской,- и тема скорбной аналогии их круговращения от весны к зиме, от культуры к цивилизации, от жизни к смерти.

Не составляя мертвого содержания искусственных глав, темы эти, как нити живой музыкальной ткани, все время звучат сквозь все главы, по очереди уступая друг другу первенство голосоведения, по очереди пропадая в немой глубине книги. Тема трагической судьбы каждой культуры, тема предопределенного в ней круга: весна, лето, осень, зима проводится Шпенглером сквозь души всех культур и зорко выслеживается им во всех разветвлениях человеческого творчества и природного бытия—в религии, философии, искусстве, науке, технике, быте и пейзаже. Из всех получающихся таким образом, аналогий, параллелей, связей, перекличек и противоположностей вырастает, в конце-концов, бесконечно сложный и богатый, строгий и стройный мир «Заката Европы», этого пантеона истории, украшенного одинокими статуями и пышными фресками скорбной Шпенглеровской физиономики.

III.

Закончив передачу содержания и образа «Заката Европы», будет, думается, не лишним поставить вопрос об объективности этой передачи, так как только при условии ее наличности осмыслены все дальнейшие рассуждения по поводу книги.

Я рассматриваю мое изложение «Заката Европы» как эскиз к портрету Шпенглера.

Проблема портрета — проблема двойного сходства. Всякий портрет должен быть похож не только на свой оригинал, но и на подписавшегося под ним автора. Проблема портрета есть потому, с психологической точки зрения, проблема встречи в одном эстетическом образе двух человеческих душ. Эстетическое благополучие такой встречи предполагает между встречающимися душами наличие предустановленной гармонии, ощущаемой всяким портретистом, как любовь к портретируемому им лицу. Присутствие в портрете живых следов такой любви есть, в виду объективной природы любви, единственная возможная гарантия объективности портрета. Всякое требование иных гарантий означает обнаружение методологического дилетантизма. Для тех же, кто считает любовь началом искажающим и иллюзорным, проблема объективности вообще не разрешима.

Думаю, что в моей передачи книги Шпенглера должны чувствоваться следы любви к нему. Думаю потому, что передача эта должна считаться объективной, хотя и знаю, что она явно окрашена личным отношением к Шпенглеру и потому, быть может, исполнена многих неточностей. Но разве точные фотографии объективнее хотя бы и стилизованных портретов?

В дальнейшем меня интересуют три вопроса.

Оригинален-ли Шпенглер, прав ли он и в чем причина успеха его книги, т.-е. каково его симптоматическое значение?

Оригинален ли Шпенглер? Если оригинальность мыслителя (я же сейчас говорю, прежде всего, о мыслителе Шпенглере) измерять несхожестью его *отдельных*, и прежде всего, *основных* мыслей с мыслями, высказанными еще до него, то за философской концепцией «Заката Европы» нельзя будет признать высокой оригинальности. Слишком ясен ее философский генезис и слишком явно перекликается она с целым рядом современных философских явлений.

Главное явление, очевидно, очень глубоко пережитое Шпенглером — это влияние Гёте. Сколько ни билась европейская мысль над определением Гётевского миросозерцания, миро-

созерцание Гёте все еще не определено. Неопределено потому, что оно не определимо, неопределимо потому, что в отношении его верны решительно все определения. Всякое миросозерцание представляет собою результат созерцания мира с определенного наблюдательного пункта, а потому неизбежно и искажение картины мира, его преломляющей перспективностью. Гениальность Гёте в отсутствии такого постоянного наблюдательного пункта. Каждое явление он созерцает как бы приблизившись к нему, как бы проникнув в его сердце. Отсюда та единственная глубина Гётевского созерцания обликов мира, что органически не переносит стесняющих границ никакого определенного миросозерцания.

То, что дано Гёте, того хочет Шпенглер. Он в сущности не хочет философии и миросозерцания; он хочет голого созерцания мира, никаким мнением неискаженного образа. Его требование, чтобы историк физиономист изъял бы из себя современного человека и созерцал бы историю, как горную цепь на горизонте взором беспристрастного божества—требование Гётевской объективности, объективности Гётевских глаз. Чистым гётеанством дышет и главная идея Шпенглера, идея морфологизирующей физиономики. В сущности она представляет собою ничто иное, как результат переноса Гётевского метода созерцания живой природы на историческую жизнь. Такое рождение физиономики из глубин Гётевского отношения к природе своеобразно сказывается внутри Шпенглеровской концепции роковою для Шпенглера, невозможностью увести творимую им историю от образа природы. Гёте антикизируя историческое познание, Шпенглер невольно антикизирует его, т.-е. согласно его же собственному пониманию античности возвращает свою историю вспять к природе. Это становится вполне ясным при сопоставлении Шпенглеровской концепции истории, концепции рокового кружения каждой исторической души над бездною ждущей ее смерти, с драматическим построением христианской философии истории.

Итак, ясно, что Гётевский интуитивизм был главною моделью Шпенглеровской физиономики. Разница только в том, что Шпенглер, как безусловный романтик явно перенес свой интерес с природы на историю. Но история не переносит

его равнодушно справедливого к себе отношения, которое не оскорбляет природы; потому она и отметила Шпенглера тем, что обязала его к глубоко минерной транскрипции светоносного Гётеанства. Второе решающее влияние безусловно испытанное Шпенглером — влияние Ницше.

Если у Гёте Шпенглер заимствовал метод, то Ницше дал ему его главную тему, тему европейского «décadence'а», тему цивилизации и гибели. Но если отношение Шпенглера к Гёте есть положительная зависимость, то с Ницше Шпенглер глубоко связан формулой противоположности и поскольку это возможно для Шпенглера, формулой противоборства. Оба чувствуют, что корабль гибнет, но Ницше жаждет спасения, а Шпенглер ждет гибели, Ницше одержим безумною мечтою взрастить у себя за спиною крылья, улететь самому и унести на себе душу гибнущего человечества. В этой вере в чудо—христианский пафос антихриста Ницше. Его трагедия только в том, что он не видит, что для людей христианского пафоса это чудо уже свершено Христом. Иной пафос у Шпенглера. Пафос капитана на вышке гибнущего корабля: ни на что не надеяться, до конца делать свое дело и мужественно пойти ко дну. У Ницше пафос подвига, у Шпенглера пафос позы, в том высоком смысле, в котором он применяет этот термин к героям античной трагедии.

Но Шпенглер связан не только с такими вершинами как Гёте и Ницше. В постановке проблемы культуры и цивилизации он созвучен с целым рядом так глубоко презираемых им профессоров философии, с Зиммелем, Эйкеном, Коном, Эвальдом.

Все эти ученые и целый ряд других много писали в последнее время по вопросу культуры и цивилизации. О русской философии не приходится и говорить, она вся, от Ивана Киреевского до Владимира Соловьева и Льва Толстого, посвящена вопросу обезбоженья Европейской культуры, т.-е. вопросу Европейской цивилизации. Можно без преувеличения сказать, что вряд ли мыслим современный философ, неравнодушный к вопросам философии истории, которому вопрос культуры и цивилизации не казался бы ее главным вопросом.

Оскудение религиозного чувства, распад монументальных

форм искусства во всяческого рода импрессионизме и эстетизме, утрата органического чувства бытия, бесконечный проблематизм жизни, подмененной россыпью мёртвых переживаний, обезличение человека механизмом, превращение его души в накипь его профессий, смерть нации в космополитизме, вот задолго до Шпенглера указанные черты вырождения культуры в цивилизации.

Не нова и основная метафизическая мысль Шпенглера. Его убеждение, что души культур свершают каждая свой одинокий круг, кружат каждая над своею собственною смертью, не связанные друг с другом сквозным историческим процессом, не объединенные в единое человечество. Эту мысль еще в начале XVIII столетия высказывал и прочно обосновывал Вико, её варьировал немецкий историк Рюккерт, передавший её Данилевскому, который в книге «Россия и Европа» теоретически очень близко подходит к Шпенглеру.

Трактовка противоположности природы и истории не как противоположности двух миров, а как противоположности двух точек зрения на единый мир, также не может претендовать на безусловную оригинальность; она очевидно представляет собою ничто иное, как сильно упрощенную и как бы эмоционализированную главную мысль методологии Виндельбанда и Риккерта.

Не без участия Бергсона выработалось далее в Шпенглере его понимание времени, как направленности переживания и пространства, как мертвого времени.

Можно было бы очень долго продолжать такое выслеживание созвучия Шпенглера с его предшественниками и современниками, и все же, если бы даже удалось доказать, что в «Закате Европы» нет ни одной безусловно новой мысли, оригинальность Шпенглера, как философа не была бы поколеблена. Философия Шпенглера не метафизическое построение и не научно-логическое исследование: она изумительно точно явленное, новое в европейской душе переживание: она оригинальна не как мысль, но как звук. Если такую философию не угодно называть философией, то о словах можно, конечно, не спорить.

Оригинальность Шпенглера, как философа культуры заключается в том, что он не принадлежит к тем мыслителям, поз-

тивистам, которые склонны видеть в цивилизации наиболее совершенное лицо культуры, но не приближается и к тем религиозно настроенным философам, к которым принадлежат почти все русские мыслители, что видят в цивилизации маску умершей культуры. Для Шпенглера цивилизация лицо, но не лицо жизни, а живое лицо смерти. Но смерть не имеет своего лица. В лице близкого умершего мы не можем оторваться не от лица смерти, а от лица умершей в нем жизни. В лице современной цивилизации Шпенглер бесконечно любит какой-то страстный предсмертный порыв европейской культуры: этот его лик, быть может, самый дорогой ее жест. Как всякий романтик, Шпенглер любит смерть, как эстетическое apriori жизни. В этом смысле он любит и цивилизацию, как скорбное apriori культуры.

Так разрешается в конце-концов в пользу Шпенглера вопрос о его оригинальности.

Но прав ли Шпенглер? Верны ли его утверждения, правильны ли его построения? Не окрылена ли его книга произвольным духом дилетантизма, есть ли в ней истина? Разрешение этого вопроса предопределено для меня разрешением предыдущего. Как безусловная неоригинальность многих мыслей Шпенглера не доказывает неоригинальности его философии, также безусловное присутствие в «Закате Европы» многих логических неправомерностей и фактических неверностей, не может поколебать его существенной истинности.

Есть книги в которых правильны все положения и верны все факты, но которые все-таки не имеют никакого отношения к истине, потому что не имеют никакого отношения к духовному бытию, которых потому в сущности нет.

Есть другие, перегруженные бытием, но освещенные с формально логической и позитивно научной точки зрения произволом и самовластием. К таким, не худшим книгам принадлежит и «Закат Европы». В Греции просмотрен Дионис. В Ренессансе — реформация, в искусстве XIX века французский роман. Религиозное мироощущение фаустовской души односторонне связано с протестантизмом, а оторванный от Манчестерства и Марксизма социализм — с государственным идеалом Фридриха Великого и т. д. и т. д. Нет сомнений что если исследование «Заката Европы» поручить хорошим

ученых специалистов, то она представит длинный список фактических неверностей. Но нет сомнений, что этой комиссии будет правильно ответить за Шпенглера знаменитою фразою Гегеля „тем хуже для фактов". Перед тем как обвинять Шпенглера в ненаучности и дилетантизме, надлежит продумать следующее: для Шпенглера нет фактов вне связи с его новым внутренним опытом, по новому располагающим события и силы мировой истории. Это новое Шпенглеровское расположение не субъективно, но только персоналистично. Это значит, что объективность этого расположения не гарантированная объективностью научно логических категорий, все-таки гарантирована духовною подлинностью внутреннего опыта Шпенглера. Это значит, что формально логические и позитивно научные неверности Шпенглеровской концепции должны быть поняты и оправданы в ней как гностически точные символы.

Что бы фактически не утверждал Шпенглер, он со своей точки зрения до конца отрицающей историю, как науку и утверждающей, что каждый человек живет в своем собственном мире, останется всегда прав. Ведь для него факты только биографы его внутреннего опыта. Обвинение Шпенглера в субъективности осмысленно потому только, как заподазривание напряженности, подлинности, предметности и духовности его внутреннего опыта. Во всяком другом смысле оно методологическое недоразумение и больше ничего. Итак вопрос об истинности и объективности «Заката Европы» разрешается в конце-концов в пользу Шпенглера.

Нет сомнения, что если бы книга Шпенглера появилась до потрясений мировой войны и революции, она не имела бы в Европе и, прежде всего, в самой Германии и половины того шумного успеха, который очевидно выпал ей на долю. Ученые отнеслись бы к ней скептически, как к работе талантливого дилетанта, широкие же круги интеллигенции никак не приняли бы пророчества о смерти. Пустым чудачеством прозвучала бы она может быть в самодовольной атмосфере европейской жизни, в атмосфере ее слишком бумажной культуры и слишком стальной цивилизации. Успех книги Шпенглера означает потому, думается, благостное пробуждение лучших людей Европы к каким то новым тревожным чув-

ствам, к чувству хрупкости человеческого бытия и распавшейся цепи времени, к чувству недоверия к разуму жизни и логике культуры, к обещаниям заносчивой цивилизации, к чувству вулканической природы всякой исторической почвы. Ученая книга Шпенглера явный вызов науке. Этот вызов не мог бы иметь успеха в довоенной Германии, довоенной Европе. Успех этого вызова психологически предполагает некую утрату веры в науку, как в верховную силу культуры, очевидно означает происходящий в многих европейских душах кризис религии науки. Возможность такого кризиса вполне объяснима. Наука, эта непогрешимая созидательница европейской жизни, оказалась в годы войны страшною разрушительницей. Она глубоко ошиблась во всех своих предсказаниях. Все ее экономические и политические расчеты были неожиданно опрокинуты жизнью. Под Верденом она, быть может, отстояла себя как сильнейший мотор современной жизни, но и решительно скомпрометировала себя, как ее сознательный шофер. И вот на ее место ученым и практиком Шпенглером выдвигается дух искусства, дух сказания и пророчества, быть может, в качестве предзнаменования какого-то нового углубления религиозной мистической жизни Европы. Как знать?

Когда душу начинают преследовать мысли о смерти, не значит ли это всегда, что в ней пробуждается, в ней оживает религиозная жизнь?

Федор Степун

Кризис западной культуры.

[illegible]

коснуться к тем глубинам бытия, из которых бьет живой источник духовного творчества, но испытываешь также, что сам автор лишь скользит вдоль этих глубин, а не прочно в них укоренен. В конце-концов, книга Шпенглера — создание эпигона, наследника безмерно богатой культуры, которую он тонко чувствует, но которая не животворит его самого и продолжать которую он бессилен. Более, чем отвлеченное содержание его мыслей, непосредственное впечатление от собственной духовной личности автора убеждает нас в закате или, по крайней мере, в кризисе западной культуры.

Основное философское миросозерцание Шпенглера может быть определено, как исторический релятивизм. Все, чем живет, во что верует, что видит и сознает человек — будь то религия или искусство, наука или государственная жизнь, основные логические понятия и числа, законы природы и Бог, образы искусства и нравственные идеалы, пространство и время — все это, без исключения, есть лишь греза, мгновенно порожденный сон коллективной души определенной культурной эпохи. С непререкаемой убежденностью провозглашает он, что душа культуры в определенный момент пробуждаясь из хаоса и праха (Urseelentum) — из темных бессознательных глубин первобытности — и созерцая бытие, которое дано ей только, как бесформенный и бессмысленный материал, впервые творит себя перед бытием в своей творческой мечте, воплощает свое существо в мировых образах и грезах, и тем творит не только свою собственную духовную жизнь — искусство, религию, науку, общественность, но в ней и через нее и свой мир — свое пространство и свое время, свои числа и логические отношения, своего Бога и свои законы природы. Поэтому каждая великая культура имеет свой особый мир, своеобразный и неповторимый. Не существует ничего общечеловеческого — не только искусство, религия, нравственность у каждой культуры свои особые, но не существует также ни числа «вообще», ни логики «вообще», ни пространства и времени — все это коренным образом различно у

каждой культурной эпохе, как это столь же разнородно по стилю, по принципу оформляющего единства, сколь разнородны, например, статуя Фидия и картина Пикассо. Можно установить только формальное сходство в законе развития каждой культуры: а именно, каждая культура имеет свое первое пробуждение, свою утреннюю зарю в лице своей наивной и смелой готики — не только в искусстве, но и в науке, религии, нравственности, общественности, — свою зрелость и завершенность классического периода, свою преизбыточность знойной роскоши, уже близящейся к упадку, свое барокко, свой старческий упадок и свою [illegible] смерть в лице цивилизации, этого окостенения и омертвения культурного организма, так сказать, его старческого склероза. Прошедшая такой цикл культура умирает, погружается снова в темное растительное [illegible] переходу [illegible], и на смену ей возникает на тех же [illegible] новая [illegible] культура, которой нет дела до старой, [illegible], которая не знает и не понимает ее и начинает опять заново творить свой мир, единственный и неповторимый, свой [illegible] смысл и образ жизни.

Это [illegible] художественное [illegible] наталкивается прежде всего на одно основное возражение, [illegible] неопровержимое для всякого релятивизма. Возражение это [illegible] элементарно и [illegible], но все же убийственно для [illegible] релятивизма, [illegible] что приходится неустанно повторять. Оно [illegible] в обнаружении противоречия между содержанием релятивизма и формальным смыслом его, как определенного утверждения. Если все на свете, без исключения, относительно, то относительно и само утверждение об относительности и, следовательно, абсолютизм вовсе не побежден релятивизмом. Относительное имеет смысл только в связи с абсолютным, и вне этой связи теряет свой смысл. Это возражение делает Рудин в одноименном романе Тургенева цинику Пигасову, [illegible] показывая бессмысленность убеждения [illegible] отрицательного [illegible] убеждения; и это возражение, несмотря на всю его элементарность и банальность, если [illegible] истинная философия, сознающая сама себя, будет [illegible] постоянно [illegible] релятивизм. [illegible]

тицизму в какой-то утонченной и ослабленной форме он не возрождался.

В отношении Шпенглера это основное возражение должно прежде всего применить к явному противоречию, заключающемуся между основным тезисом теории Шпенглера и самим фактом возникновения захватывающего обзора разных культур, который дан в его книге. Теория Шпенглера, последовательно проведенная, — теория замкнутости и отрешенности друг от друга отдельных культур, их совершенной несравнимости, непроницаемости и непонятности друг для друга — опровергается лучше всего духовной личностью самого Шпенглера. Есть, значит, в глубине всех отдельных культур какая-то общая почва, что-то общечеловеческое и вечное, в чем они все сходятся: именно та сфера духовного творчества или культурного духа вообще, в которой живет мысль самого Шпенглера. Как бы различны, несходны, своеобразны ни были эти культуры, их последнее духовное единство оказывается, вернее сказать, реально обнаруживается, вопреки всем рассуждениям и иллюстрациям Шпенглера, в самом факте, что историк XX-го века с любовью и чутким пониманием проникает в своеобразие духа индусской и египетской, античной и арабской культур. Пусть сам Шпенглер пытается объяснить этот факт тем, что западная, фаустовская, культура искони проникнута историзмом (в отличие, например, от античной аполлоновской культуры, живущей мигом настоящего), и что в особенности переживаемая нами эпоха упадка этой культуры есть наиболее благоприятный момент для возникновения таких ретроспективных обзоров культур, — эти психологические доводы недостаточны, ибо не объясняют возможности подлинного осуществления таких замыслов.

Таким образом, исторический релятивизм Шпенглера опровергается, прежде всего, живым ощущением общечеловеческого единства, которым веет от его книги, вопреки всем ее сознательным утверждениям, и самоочевидным документом которого служит сама его книга. Это есть первое преодоление релятивизма, так сказать, в субъективной сфере познания культуры, в области психологии культуры. Но за ним следует дальнейшее, более принципиальное

преодоление релятивизма в объективной сфере самого духовного бытия, или, что то же самое, в области философии культуры. Шпенглер набрасывает замысел философии культуры, или философии истории, которая должна служить заменой отвлеченной онтологии, должна быть осуществлением истинной, проникающей в последние глубины жизни, философии. Этот ценный замысел философии жизни в противоположность отвлеченной философии — замысел, в котором Шпенглер совпадает с рядом глубоких и плодотворных течений современной мысли (укажу на Ницше, Бергсона, Дильтея, Макса Шелера[1]) — ставит своей задачей проникнуть в существо бытия [illegible] интуитивно, изнутри через постижение глубочайшего онтологического значения категорий человеческой духовной жизни. Но у Шпенглера этот замысел остается неосуществимым и, при его [illegible], совершенно неосуществимым. Мы ощущаем смутные, [illegible] неопределенные черты новой метафизики, которые [illegible] в духе Шпенглера, но затемнены и [illegible] его историческим релятивизмом. Что такое эти «души культур», которые, пробуждаясь из [illegible], творят целые миры и потом исчезают? Что такое есть то „Urseelentum", из которого они выступают и в лоно которого вновь возвращаются? И откуда, при совершенном своеобразии и несходстве тех грез или миров, которые творятся этими душами, во всех мирах есть все же какое-то сходство основных категорий — ибо во всех этих творческих грезах есть пространство и время, числа и логические отношения, Бог и мир, природа и душа? Почему же все-таки эти души, хотя грезят и по-разному, но [illegible] все же одни и те же сны? Все эти вопросы рождаются непосредственно из философского замысла Шпенглера; он их предчувствует [illegible], но он сам не только не дает на них ответа, но и не может его дать, ибо [illegible] построить положительную метафизику [illegible] при всей [illegible] относительности [illegible] [illegible] как [illegible] метафизика [illegible]

1) См. статью Макса Шелера „Versuche einer Philosophie des Lebens" во втором томе его сборника статей под заглавием „Vom Umsturz der Werte" 1919. М. Шелер, кстати сказать — мыслитель менее блестящий, чем Шпенглер, но гораздо более глубокий и плодотворный.

ченіе, т.-е. было бы попыткой превратить в абсолютное [illegible] [illegible]. Уже поэтому он [illegible] релятивизма. Мысль Шпенглера [illegible], его отдельные положения [illegible] и проникают в существо предмета, что его [illegible] реально приближается к тем [illegible], в которых заложены вечные и абсолютные формы [illegible] мира; но он боится в этом сознаться [illegible] глубине лишь изредка, с непосредственной художественной симпатией к ним [illegible]; [illegible] мысль его оформляется и сознательно [illegible] по чисто внешней исторической [illegible] жизни. Основная интуиция Гете, которой Шпенглер [illegible] его существенным уверением, признает [illegible], [illegible] торой всё преходящее есть только символ (Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss), а всё историческое и космическое волнение есть „вечный покой в Боге“ (alles Drängen, alles Ringen ist ew'ge Ruh' im Gott dem Herrn), — эта интуиция остается лишь замутненной, но не осмысленной у Шпенглера. Философия истории или философия культуры, проникающая в абсолютное существо жизни, должна выйти за пределы преходящих исторических форм, [illegible] жение вечных и неизменных [illegible] жизни, [illegible] самого абсолютного. Настоящее [illegible] [illegible], совершенно [illegible] ние достигается не [illegible] изменчивости [illegible] многообразия, а проникновением [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], из которого [illegible] [illegible] этого многообразия [illegible] изменчивость. [illegible] Шпенглер [illegible] [illegible], а [illegible] которое он [illegible]. [illegible] [illegible] имеет в себе [illegible] его [illegible] [illegible] между [illegible] [illegible], которые [illegible], что сам не [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] в [illegible] [illegible] [illegible] по духовному [illegible] и теми глубинами истинно

мужественного, творящего философского духа, в которых открывается вечный и непреходящий смысл всего многообразия внешних форм жизни, а, следовательно, и их коренное внутреннее единство.

Эта двойственность и незавершенность мысли Шпенглера сказывается и на его отношении к проблемам истории — самой жгучей и заманчивой теме современных философских исканий. Шпенглер исходит из вполне правильного и глубокого в своей основе замысла преодолеть ходячую, банальную концепцию всемирной истории, с ее плоским рационалистическим оптимизмом, выражаемом в теории «прогресса», с ее убогим провинциализмом мысли, для которого вся грандиозная полнота всемирно-исторической жизни имеет своим назначением «довести человечество до современной европейской цивилизации», с ее ребяческим доверием к иллюзиям исторической перспективы, в силу которых исторически отдаленные тысячелетия сливаются в бессодержательно-однородный и потому краткий период, а ближайшие к нам века выступают, как что-то особенно многозначительное, богатое и потому длительное и, наконец, с основанной на всех этих предрассуждениях наивной и противонаучной схемой, в которой ряд тысячелетий древнего Востока, совместно с античной культурой, сжимаются в одну «древнюю историю», за которой следует одно тысячелетие так называемых «средних веков» и, наконец, несколько столетий западно-европейского «нового времени». Этой «птолемеевской» исторической картине он противопоставляет свой горячий и, повторяем, в основе совершенно правильный замысел чисто объективной, независимой от позиции зрителя и его субъективных оценок, «коперниканской» картины истории. Но к чему, собственно, сводится осуществление этого замысла? В бесконечном, темном, громадном и в сущности безжизненном океане человеческого бытия — того, что Шпенглер зовет «Urseelentum» — от времени до времени, то там, то сям вспыхивают огоньки творческих духовных сил, понемногу разгораются в яркие, разноцветные, огненные фонтаны культуры, постепенно истощаются, тускнеют и снова угасают. Мы не понимаем ни связи между этими духовными огнями, ни общего смысла этого фейерверка; более того, ни связи между собой, ни смысла огня в-

имеют. Идея судьбы, которую Шпенглер тонко противопоставляет, как основную категорию исторически-жизненного постижения, идее закона, как категории отвлеченного знания — эта идея судьбы оказывается совершенно неприменимой к человечеству, потому что нельзя назвать судьбой бесстрастный и обессмысленный ряд прозябаний и замираний. Но, в сущности, не имеет судьбы и каждая отдельная культура, потому что роковой, неизменный, предопределенный путь от младенчества, через зрелость, к старости и умиранию не есть судьба в духовном смысле слова: это — биологический закон природы, а не осмысленное, определенное внутренними духовными силами, драматическое единство жизни. Мы опять наталкиваемся здесь на шаткость позиции Шпенглера, на какое-то неразрешенное колебание между внешним и внутренним подходом к истории. Замысел Шпенглера в известном смысле направлен на преодоление столь популярного в наше время внешнего историзма, как обессмысливающей погруженности сознания в хаос чистой изменчивости и даже как идолопоклоннического культа этой изменчивости. Преодоление путем раскрытия символического вечного смысла истории. Но этот замысел разбивается об уже указанный исторический релятивизм Шпенглера, который есть плод старого, внешнего подхода к истории. У Шпенглера есть, в сущности, только субстрат истории, как бы внутренняя материя истории, в лице того Urseelentum, в лоне которого зарождаются культуры и из которого они выходят, но нет внутреннего носителя, субъекта истории — никакого понятия, которое соответствовало бы, например, понятию мирового духа у Гегеля. А между тем, вне этого или аналогичного ему понятия субъекта истории, совершенно невозможно ни подлинно-объективное историческое понимание, ни универсальная ориентированность в истории, которых добивается Шпенглер. Подобно тому, как внешнее наблюдение пространства дает нам всегда картину, искаженную началами перспективы, в зависимости от субъективной позиции самого наблюдателя, и ограниченную пределами внешне-видимого горизонта, т. е. дает всегда птолемеевскую, а не коперниканскую картину мира, так и внешний подход к истории с определенного временного места в ней самой не-

построения, субъективны и поверхностны по своей [illegible] представления хода мировой истории. По [illegible] они мыслят то, как [illegible] целое, а [illegible] хорошо принцип [illegible] или непрерывность, [illegible] новые прошлое с настоящим. С этой точки зрения [illegible] Шпенглера [illegible] ся, которыми [illegible] совершенно различные, [illegible] магическую [illegible] умеренно и [illegible] исторического знания. [illegible] по [illegible] и очень верно, и [illegible] поддается [illegible] и глубине его научных. За [illegible] тем остается [illegible] картина [illegible] европейской истории из [illegible] и непрерывной [illegible] последовательной связи. [illegible] и [illegible] вершенно разные и непримиримые [illegible] эпохи, в других [illegible] не согласуется, [illegible] многого [illegible] этой схеме. Шпенглеру не удается [illegible] в том, что миросозерцание Бл. Августина, [illegible] концепции относится к магической арабской культуре, [illegible] содержит моментов того фаустовского томления [illegible] бесконечности, которое, по Шпенглеру, [illegible] в эпоху крестовых походов, [illegible] древний Гераклит [illegible] фаустовского [illegible] смысле, в каком этот термин употребляет Шпенглер. С другой стороны, он не может [illegible] не положил грани между [illegible] чаемым средневековьем, что [illegible] между магическим человеком [illegible] и фаустовым человеком [illegible]. Светлой [illegible] и Данте [illegible], чем [illegible] Данте и Гете [illegible] фаустовской [illegible]. И наконец, что самое важное, весь [illegible] художественных

интуиции Шпенглера бессилен убедить нас в том, что христианство,—которое в его концепции вообще совершенно исчезает, как особое культурное начало, и раздробляется между арабско-магической и западно-фаустовской культурами,—не было особым культурным началом, внесшим в дух человечества какой-то новый момент (в чем бы его ни находить и как бы его ни оценивать по существу). В конечном счете, когда обдумываешь такие и им подобные натяжки и пробелы, начинаешь сознавать что-то неладное в самой идее культурной эпохи, намеченной у Шпенглера. Абсолютный характер этого понятия у Шпенглера, в силу которого в пределах одной культуры все окрашено единым стилем, проникнуто единым духом, и наоборот, между разными культурами не оказывается ничего общего, и самый переход от одной к другой выражен лишь через отмирание одной и зарождение другой, без всякой внутренней непрерывности,—этот абсолютный характер идеи культурной эпохи начинает сознаваться, как предвзятая схема или, по крайней мере, как преувеличение. Он противоречит единству и непрерывности исторического развития. Очевидно, те исторические единства, которые с таким блеском и яркостью интуиции находит Шпенглер в лице своих великих культур, суть все же не единственные и не абсолютные единства истории, не такие-то замкнутые в себе и обособленные друг от друга острова в океане истории, а лишь относительные единства, на ряду с которыми существуют и перекрещиваются с ними объемлющие их между собою единства иного рода. Они суть не замкнутые и обособленные острова, а как бы отдельные волны исторического океана, которые сопрягаются одна с другой, частью сливаются в еще более широкие волны, частью сталкиваются с волнами иного измерения, так что получается сложная картина громадного подъема и упадка отдельных волн.

Эта абсолютизация по существу относительных категорий—лишь оборотную сторону релятивизма Шпенглера, как и всякий релятивизмом [illegible] абсолютизму, который он тщетно пытается подавить—особенно явственно сказывается в том, что религиозный дух культуры, все [illegible] в его схеме, оказывается у него совершенно второстепенным, оттесненным куда-то на периферию жизни. Он много и

он всегда умно и тонко говорит о стилях различных культов и догматов, но собственно живое религиозное начало, как носитель и сила культурного творчества, у него совершенно отсутствует. Мы уже указывали, что христианство вообще исчезает у него, не находя себе места в его схемах; оно разрезывается пополам двойственностью между магической и фаустовской культурой; при чем одна половина его сливается в культурное единство с исламом или с средневековым арабским пантеизмом, а другая половина растворяется в одно целое вместе с ренессансом и даже эпохой просвещения и современным капитализмом. Точно также он признает и отчасти с большей тонкостью изображает индийскую, вавилонскую, египетскую, даже китайскую культуру, но культурно-историческая роль иудейского монотеизма даже не появляется у него. А между тем, как бы кто ни относился к религии по существу, совершенно несомненно с чисто исторической точки зрения, что всякая культура зарождается прежде всего в недрах определенного религиозного культа. Здесь мы затрагиваем другой существенный пробел творчества Шпенглера. Его историческое, как и его философские интуиции суть интуиции художественные, эстетические; религиозной интуиции он лишен, а потому лишен и религиозно-исторического чутья. Где он говорит о религии, она является у него или только в роли [illegible] формулируемого силами [illegible] порядка, либо подменяется эстетической [illegible] философией. Та сила, которая у него творит культуру, есть, собственно, художественная сила духа, [illegible] художественный порыв человеческого духа, который творит [illegible] в образах, мыслях и понятиях; у Шпенглера [illegible] также и Бога, [illegible] народный дух, и государственный порядок. И [illegible] если Шпенглер называет эти силы более [illegible] божьего, [illegible] порядка и указывает на метафизический образ и метафизическую [illegible] в душе [illegible] рившей культуру, то этот намек только остается [illegible] осуществления [illegible] неясного [illegible] него душа подменяется идеей художественного духа, который находит свое выражение и удовлетворение в [illegible]

стическом формировании мировых образов. Религия как-то с другого конца, и наука есть для Шпенглера только одна из духовных сфер, подчиненных верховному художественному началу, а не средоточие и глубочайший корень жизни и творчества. В этом опять обнаруживается промежуточность позиции Шпенглера, наличность в нем чутья и внимания к тем глубинам жизни, в которых он сам внутренне и действенно не укоренен. Горячий, благородный и тоскующий эстетизм — в этом заключены и сила, и слабость Шпенглера.

Мы имеем теперь опорные точки для оценки если не „центральной", то наиболее сильной и сенсационной темы Шпенглера — его учения о роковом падении или закате западной культуры. В сущности, учение это есть лишь вывод из его общих философских и философско-исторических концепций, приложение их к конкретному вопросу о судьбе последней из пережитых человечеством великих культур — западной культуры. Строго говоря, надо бы сначала вообще принять изложенные выше основоположения Шпенглера и [illegible] всего [illegible], [illegible] вместе с его [illegible] о характере западной культуры и определение ее начала, ее расцвета и заката. В первом случае, [illegible] [illegible] диагноз, в противовес Шпенглеру [illegible] западной культуры, надо объяснить, что он [illegible] под западной культурой.

Отметим что явно вытекает уже из предыдущего. В противоположность обычным историческим понятиям, западная культура у Шпенглера не совпадает ни с культурой европейского запада в широком смысле слова, как ее обычно выводят из римской культуры и западно-европейского средневековья, ни с более узким понятием новой западной культуры, начало которой усматривается обычно в ренессансе и реформации. Географическая Европа, из которой Шпенглер [illegible] [illegible] Россию, [illegible], по Шпенглеру, [illegible] культуры: [illegible] греко-римскую, закончившуюся около Р. Х., арабскую

или «магическую» (в состав которой входит и первые столетия христианства, вплоть до крестовых походов) и западную или «фаустовскую», которая начинается в XI—XII вв. — и заканчивается на наших глазах (ее окончательную гибель Шпенглер предвидит в течение текущего столетия, приблизительно к 2000 году). В противоположность античной аполлоновской культуре, дух которой есть погружение в единичное, в конкретную телесность, полное ограничение себя в пластической оформленности, жизнь, удовлетворяющаяся настоящим, в противоположность сменившей ее арабской или магической культуре, сущность которой лежит в ощущении тайны или духовного и чувственно конкретного, вещественного [illegible] магическую культуру Шпенглер, по крайней мере, в вышедшем первом томе своей книги, характеризует лишь недостаточно обстоятельно, — западная культура есть культура «фаустовская». В основе ее лежит ощущение бесконечности, жажда преодоления всего ограниченного и конкретно-наглядного, острое чувство временной дали и воли к бесконечности и интенсивное волевое напряжение. Крестовые походы, вызванные устремлением в даль, и готическая архитектура, с ее устремлением ввысь, суть первые яркие ее выражения. Ренессанс, по Шпенглеру, является для нее непродолжительным эпизодом борьбы с готикой, [illegible] в уже в лице Микель-Анджело переходящим в барокко, в фаустовскую [illegible] сказалась бесконечность духовных стремлений. Свое [illegible] художественное выражение эта культура находит в живописи XVII-го века, у Рембрандта [illegible] светотени [illegible] в музыке XVIII-го века, у Баха, Моцарта и Бетховена. Свое научное выражение эта культура находит в фаустовской математике XVII и XVIII вв., в открытии Ньютоном и Лейбницем дифференциального исчисления и в [illegible] выработки понятия числа [illegible] идеи непрерывности и бесконечности в противополож-

ность конкретно наглядному и телесному числу античной культуры — в математических открытиях Ферма, Эйлера, Лагранжа, Даламбера и последнего великого математика Гаусса, — и в преодолении наглядной геометрии Эвклида. Аналогичное значение имеет западное естествознание: в лице Коперника открывается астрономическая бесконечность мира, развитие физики и химии идет в направлении перехода от качественно-наглядных античных понятий к понятиям отвлеченным и количественным. Высшее свое общественное выражение эта «фаустовская» культура получает в национальной монархии XVII—XVIII в. Во всех областях жизни мы имеем один и тот же процесс: контрапунктическая абсолютная музыка, вполне сливается с бесконечностью перспектив и непрерывностью световых нюансов, дифференциальное исчисление и метагеометрия, отвлеченная математическая механика, растворяющая в себе физику и химию, трансцендентность национально-государственной идеи — все это проникнуто одним и тем же фаустовским духом. Эпоха наполеоновских войн приблизительно около 1800 года, есть момент, с которого фаустовская культура клонится к упадку, переходя в омертвение цивилизации. Культурное творчество иссякает, сменяясь тенденцией экстенсивного расширения империализма. Большие города поглощают деревню, столица — провинцию. Жизнь становится все более однообразной и механической, идейный уровень понижается, исчезает полет творческого духа. Философия, как это было и в эпоху упадка античной культуры, становится преимущественно этикой, а научная общественная мысль подчиняется исключительно экономическим мотивам. Фаустовский дух окончательно сломляет себя (а вместе с тем свою личность) в философии воли Шопенгауэра; Ницше превращает эту волю в [illegible] биологическую форму, а [illegible] социализм, соответствующий античному стоицизму, утрачивает метафизически-духовный корень фаустовской культуры и превращает ее в идею космополитического хозяйственного устройства (переход, символически представленный во второй части «Фауста» Гете). Техническое преодоление пространства и времени, [illegible] и [illegible]

[illegible] чисто внешней жизни, оперетта и жирная журналистика, [illegible] столичного общественного мнения — суть признаки последнего, старческого вырождения фаустовского духа. Ницше в последний раз открывает его тайну в понятии «воли к власти», Вагнер дает последнее, совершенно трансцендентное и проникнутое непрерывностью музыкальное выражение этого фаустовского томления. Последние научные идеи и открытия: принцип энтропии, предрекающий смерть вселенной, принцип относительности, растворяющий механико-математические основы космического бытия в неуловимости, зыбкости, вечном трепете невообразимого, почти духовного порядка — суть последние, предельные выражения умирающего фаустовского духа, который перед смертью как бы подводит итоги своей мировой картины, узнает в ней самого себя и в этом последнем самосознании возвращается в то [illegible], из которой он некогда вышел. Свой собственный [illegible] релятивизм Шпенглер считает последней и [illegible] умирающему фаустовскому духу философией.

Эта характеристика и история западной культуры, блещущая, [illegible] как все у Шпенглера, во многих деталях поражающей своей меткостью и проницательностью, страдает, по нашему мнению, одним основным недостатком, связанным с указанными выше дефектами философской теории Шпенглера и приводящим его, как мы убедимся, к [illegible] выводу [illegible]. Конечно, самое [illegible] у [illegible] западной культуры в явлениях [illegible] XIX века должно быть признано бесспорным. [illegible] Шпенглера [illegible] по понятию [illegible] нам, русским, [illegible] культуры [illegible], что давно [illegible] русские мысли [illegible]. От этих страниц Шпенглера, [illegible] Европы, [illegible] Достоевского, [illegible].

[illegible] увеличиваетъ [illegible] Шопенгау-
[illegible]
[illegible] интуиція никогда не бываетъ абсолютно [illegible]
[illegible] ума [illegible]
[illegible] на [illegible] традиціи. Шопенгауэръ [illegible]
[illegible] культуры [illegible]
[illegible] Весь вопросъ [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] культуры у Шопенгауэра.

Мы уже видѣли, что понятіе [illegible] культуры у Шопен-
гауэра [illegible]
[illegible] культуры [illegible]
[illegible]
[illegible] Шопенгауэръ [illegible]
[illegible]
[illegible] у Шопенгауэра [illegible]
[illegible]

ции. Понятие фаустовской культуры [illegible] в связи с этим очень [illegible]. Можно [illegible], что в [illegible] этот фаустовский дух [illegible] собою [illegible] архитектуру, [illegible] с Леонардо-да-Винчи [illegible] уже с Петраркой). (не [illegible] Фауст идет [illegible] из эпохи [illegible], но [illegible] архитектуры или поэзии Данте [illegible] фаустовского духа — это более [illegible]. Правда, что [illegible] общее между [illegible] средневековым и фаустовским духом [illegible] есть, [illegible] Шпенглера [illegible]. Но [illegible] с этим общим [illegible], и [illegible] в том, так и в другом. [illegible] Шпенглера мы [illegible] культуры, [illegible] подробнее [illegible][1]).

В [illegible], например, с XII—XIII века, в европейской культуре [illegible] духовный [illegible]. И [illegible] — [illegible] и [illegible], [illegible] — [illegible] внутреннего мира, [illegible] духовного центра, [illegible] периферии [illegible]. [illegible] у Данте [illegible] духа [illegible] у Данте [illegible].

[1]) [illegible] из самых [illegible] Э. Ю. Карсавины.

[illegible] совершенно [illegible] мир, [illegible] она могла бы быть, [illegible] она должна быть. Величайшее научное выражение этот дух получает позднее, в XV [illegible] великой философской [illegible] Николая Кузанского, [illegible] рая, предвосхищая все основные идеи позднейшей науки: [illegible] коперниканское мировоззрение, [illegible] математику и [illegible] ническое естествознание, дифференциальное исчисление [illegible] все основные устремления позднейшей [illegible] ственной мысли, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ние. Это [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] в духовной почве, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] и Николае Кузанском. [illegible] Но [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Кузанского [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] XVIII [illegible] [illegible] XVIII и XIX [illegible]

которой Шпенглер [illegible] мировой западной культуры, начавшейся [illegible] и [illegible] место [illegible] истории. Огромное потрясение Великой французской революции было [illegible] толчком к ней. Величайшим [illegible] этой реакции против обездушения жизни, и [illegible] по новой духовности был Баадер. В романтике и [illegible] мы [illegible] лишь тоску по духе, и начала [illegible]. Отсюда это течение, медленно и с трудом пробивающееся сквозь толщу более поверхностных сил, ему противодействующих, и по временам как будто исчезая с поверхности исторической жизни, подземной струей доходит до наших дней и образует теперь самую глубокую и духовно-плодотворную силу внутреннего идейного творчества. Правда, общественное развитие еще более столетия идет по инерции, по направлению, в котором оно двинулось [illegible] новой истории, но оно [illegible] лишено [illegible] духовного [illegible], которое [illegible] внутри [illegible]. Даже социализм, [illegible] ние, имеет [illegible] с одной стороны, [illegible] Шпенглер [illegible] продолжая дело Руссо и [illegible], с другой стороны, коренится в [illegible] Сен-Симона (т. е. Жозефа де Местра) и [illegible] французского [illegible]. Величайшее [illegible] в том, что [illegible] исторической жизни [illegible] щими [illegible] духовного [illegible] глубоких [illegible] движения, которому [illegible] путь [illegible] Возрождения.

Таким образом, [illegible] есть для нас [illegible] лишь одного [illegible], хотя и [illegible] того, что [illegible] Но [illegible] и начало [illegible]. И [illegible] Шпенглер [illegible] здесь [illegible] сознания [illegible] противоречия этой связи. Каким образом умирающий дух [illegible]

[illegible] [illegible]

[illegible]

Предсмертные мысли Фауста.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]. Но греческая мысль не знала философии истории. Ее не было ни у Платона, ни у Аристотеля. Точка зрения философии истории противоположна эстетическому созерцанию космоса. Мир был для него завершенным космосом. Эллинская мысль создала лишь метафизику, столь же неблагоприятную для понимания мира, как исторического процесса. Сам Шпенглер чувствует себя европейцем, фаустовской душой, с бесконечными стремлениями. Он не только противополагает себя античному человеку, он и утверждает, что античная душа для него остается непроницаемой. Это, впрочем, не мешает ему проникать в ее понимание и прошлое. Но существует ли история у самого Шпенглера, у того, для которого мир есть прежде всего история, а не природа? Я думаю, что для Шпенглера не существует истории и для него невозможна философия истории. Не случайно назвал он свою книгу морфологией всемирной истории. Морфологические понятия взяты из естествознания. Историческая судьба, судьба культуры существует для Шпенглера лишь в том смысле, в каком существует судьба цветка. Исторической судьбы человечества не существует. Не существует единого человечества, единого субъекта истории. Христианство впервые сделало возможным философию истории тем, что раскрыло человеческое единство человечества с единой исторической судьбой, имеющей свое начало и конец. Для христианского сознания открывается впервые внутренняя историческая судьба человечества. Шпенглер же возвращается к языческому партикуляризму. Для него нет человечества, нет всемирной истории. Культуры лишь замкнуты в своей судьбе. Для него развитие культуры определяется замкнутостью своей судьбы. Он возвращается к языческому кругу времени, который был преодолен христианским сознанием. У Шпенглера нет идеи исторического времени. Он отрекается от христианского времени. И для него, как для эллина, не существует исторический рост. [illegible] мира, [illegible] [illegible] фаустовской души [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Шиллеръ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] въ русской [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] въ Россіи [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] въ Россіи [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Шиллеръ [illegible] [illegible]

[illegible]

Непреодолимый рационализм

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

не меры — в античном мире совсем не то, что число, как величина — в современности.

Или этика... Нет единой общечеловеческой этики. Каждая культура имеет свой собственный этический критерий, действие которого с нею начинается, с нею кончается.

Наконец, философия... Нет философии вообще; каждая культура имеет свою собственную философию, которая есть часть ее общего символического выражения, [illegible] духовности. Нет вечных вопросов, есть лишь вопросы, существующие для каждой исторически-особой духовной культуры; в ней они [illegible].

[illegible] мыслитель [illegible], по мнению Шпенглера, коренным заблуждением [illegible] исторически относительного характера своих выводов, [illegible] для определенной и только [illegible]. [illegible] необходимых границ [illegible] [illegible] вечные истины и [illegible] для него и вечны только с точки зрения [illegible], и что на нем лежит обязанность [illegible] и поискать все истины и [illegible], которые [illegible] с такой же уверенностью [illegible] другой культуры.

В этом состоянии, думает Шпенглер, [illegible] современной русской философии. Лишь [illegible] [illegible] [illegible]. Нужно [illegible] разговоры о [illegible] [illegible] [illegible] есть лишь [illegible] [illegible].

Шпенглер не делает [illegible] [illegible] [illegible] другом плане, который [illegible] [illegible] современность [illegible] [illegible] мир [illegible].

Но можно ли на этой [illegible] в мире? [illegible] исторической [illegible]?

[illegible] Ниц-
ше, который ничего не знал о Кришне, Вишну, Ре-
сии и Китае? В каком отношении находятся, например,
понятие дионисовского у Ницше к внутренней жизни вы-
соко цивилизованных китайцев эпохи Конфуция или со-
временных американцев? Какое значение имеет тип сверх-
человека для магометанского мира? Какую роль могут
играть в духовной жизни индуса или русского понятия
о язычестве и христианстве, о природе и духе, о антич-
ном и современном? Что общего у Толстого, отвергнув-
шего весь западно-европейский мир [illegible] для
него чуждое и далекое, с средневековьем, Данте, Лю-
тером, у которого с Парсифалем и Заратустрой [illegible] интерес-
[illegible] Шопенгауэра, Кон-
[illegible] по своему
[illegible] западно-европейской? Какое [illegible]
[illegible] говорит он, [illegible]
[illegible] также на [illegible]
[illegible] Перу, [illegible]
[illegible] города Север-
ной Европы, с [illegible]
[illegible] от 2 до 6 тыс. марок [illegible]
[illegible] де-Саннье, [illegible]
[illegible] случаев [illegible]
[illegible] с западной Ев-
[illegible] пространстве и времени, движения, [illegible]
[illegible] является [illegible]
[illegible] вместо того, чтобы [illegible]
[illegible] определенный, [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] философской [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

История—Природа.
Физиономика—Систематика.
Религия—Наука.
Искусство—Физика.

и т. д. Можно варьировать эту двойную механику образов, служащую Шпенглеру аппаратом познания, ключом к тайнам мира.

Здесь нет ни тоски, ни скорби, ни трагичности Ницше: наоборот, полное успокоение, безразличие, деловая четкость в образах, глубина и мудрость двойной бухгалтерии этой неоцененной еще доныне символической науки. Его образы могут выстраиваться в пропорциональные ряды, и проделать с Шпенглером весь цикл путешествий по разным кругам культур, ловко комбинируя эти пропорции.

Формы становления, жизни, например, так относятся к формам ставшего, познания, как органическое относится к механическому, как физиономика к систематике, судьба к причинности, время к пространству, как этика к логике и т. д. Вот этот ряд:

$$\frac{\text{Этика}}{\text{логика}} \quad \frac{\text{Органическое}}{\text{Механическое}} \quad \frac{\text{Судьба}}{\text{Причинность}} \quad \frac{\text{Физиономика}}{\text{Систематика}};$$

$$\frac{\text{Судьба}}{\text{Причинность}} \quad \frac{\text{Время}}{\text{Пространство}}$$

Сжившийся с Шпенглером читатель черпает из этих формул некоторую силу для своего воображения, но в этих образах нет никакой физической силы, прочности. На них ничего не построишь. Они призрачны и бесплодны[1]. Не разрешая проблемы времени и пространства при помощи символов судьбы и причинности, вы ощущаете лишь дразнение разума и остаетесь разочарованным холодностью и сухостью Шпенглеровского рассудка. Что остается у вас от пышного парения, глубочайшего созерцания и погружения во все эти культурно-исторические «переодушевленности»?

Художественная напряженность, полёт исторической фан-

[1]) Его таблицы, приложенные к книге, весьма произвольны как обобщения и лишены безупречности.

[illegible]зии, возбужденный порыв любомудрия — все это как-то рас-[illegible] от прикосновения к рационалистическому [illegible] Шпенглеровской философии. Художественный [illegible] ока-зывается [illegible] рационализма. Символика и [illegible] [illegible] цветистой игрой холодного разума — ни ду-ши, ни жизни, ни истины.

У Шпенглера нет определенного мировоззрения, хотя он [illegible] говорит о [illegible], нет ясной интуиции его [illegible]. [illegible] Закат Европы [illegible] [illegible] произведения, если [illegible] контрапункт [illegible] [illegible] его переменчивых [illegible] не найдет того, что [illegible] в обычном контрапункте, [illegible] самостоятельно голоса и темы объединяются [illegible] понимании в их сведении к одному созвучию, [illegible] голосу (cantus firmus).

В философии Шпенглера отсутствует cantus firmus.

[illegible] обесценивает значимость его философии.

Между тем, требование [illegible] есть основное требование, предъявляемое нами ко всякой философии.

Разграничивая вечные истины, Шпенглер видит суть де-ла в различии между бессмертными и преходящими учения-ми [illegible] [illegible] такие учения, [illegible] являются [illegible] в течение известного пе-риода времени, [illegible] такие, которые никогда не были [illegible]. [illegible] учения маска философии ничего ду-ше решает.

Нет ничего легче, говорит сам Шпенглер, как самому [illegible] мыслей создать систему. Но даже верная мысль имеет мало цены, если она высказана поверхностно [illegible]. Значение какого-нибудь учения определяется исклю-чительно степенью его необходимости для жизни.

Вот почему [illegible] для испытания ценности уче-ния Шпенглер считает обнаруженную им способность по-нимания великих фактов своего времени.

Только тот [illegible], [illegible] прямо в [illegible], который [illegible] и [illegible], с ловкостью и [illegible] разыгрывает в разных дефинициях и ана-лизах, или же усилиями его прозрения и интуиции [illegible] [illegible] эпохи. Философ, который не охватывает [illegible]

стоятельности и не господствует над ней, не будет крупным философом. Философы до-сократовского времени были политиками и купцами большого стиля. Платону едва не стоило жизни то, что он хотел осуществить в Сиракузах свои политические идеи. Он же открыл ряд геометрических теорем, благодаря которым Евклид получил возможность построить систему античной математики. Паскаль, которого Ницше знал [illegible], Декарт, Лейбниц были первыми математиками своего времени.

Всех их Шпенглер противопоставляет философам [illegible] времени.

Современным [illegible] то, что они не играют решительно никакой роли в действительной жизни. Никто из новейших философов не оказал хотя бы одним делом, одной хорошей мыслью решающего влияния на внешнюю политику, развитие современной техники, путей сообщения, народного хозяйства, на какой-либо из видов большой действительности.

Шпенглер перебирает старых философов: Аристотеля, который мог бы, по его мнению, заправлять, подобно Сократу, [illegible] в Афинах; Гете, который был образцовым министром, но, к сожалению, в маленьком государстве; он высоко ценил то, что Гете понимал в свое время [illegible] значение Суэцкого и Панамского каналов. (Гете предвидел [illegible] последнего); Гете [illegible] колониальной империи; Лейбниц, положивший основание дифференциальному исчислению, в то же время [illegible] значение Египта для французской политики, роль Суэцкого перешейка и имел глубокие военно-стратегические соображения...

Всем этим жизненным умом старых философов Шпенглер противопоставляет бездушность, узость [illegible] современных мыслителей. Он с презрением восклицает:

«Не приходилось ни разу даже мысли о том, чтобы кто-либо из них доказал свой талант в качестве государственного деятеля, дипломата, крупного организатора, руководителя какого-нибудь огромного, колониального, коммерческого или транспортного предприятия. Но это не свидетель

ствует о внутреннем превосходстве, а скорее о легковесности. Тщетно озираюсь я и ищу, кто из них создал себе имя, хотя бы одним глубоким и прозорливым суждением в вопросе, имеющем решающее значение для современности. И я наталкиваюсь только на провинциальные взгляды, на мнения, какие имеет каждый обыватель. Когда я беру в руки книгу какого-нибудь современного мыслителя, то задаюсь вопросом, какое он вообще имеет представление, кроме катедерской или пустой партийной [illegible], соответствующей уровню среднего журналиста, которую можно встретить у Бергсона, Гейе, Спенсера, Дриша, Эйкена, о действительной стороне мировой политики, о великих проблемах мировых городов, капитализма, будущности государства, об отношении техники к концу цивилизации, о русском вопросе, о вопросах науки вообще.

И Шпенглер с пафосом большого гнева произносит осуждение современной философии.

Справедливо констатирует он, утерян всякий смысл философской деятельности. Смешивают ее с проповедью, агитацией, фельетоном, с научной специальностью. От перспективы птичьего полета опустились до уровня лягушечьей перспективы. Речь идет ни о чем ином, как о вопросе: возможна ли вообще сегодня или завтра настоящая философия. В противном случае разумнее стать плантатором или инженером, чем-нибудь истинным и реальным, нежели пережевывать затасканные темы под предлогом «нового подъема философского мышления», и лучше сконструировать новый двигатель для летательного аппарата, чем новую и столь же излишнюю теорию апперцепции... За поразительно ясные, высоко интеллектуальные формы быстроходного парохода, сталелитейного завода, прецизионной машины, законченность и изящество некоторых химических и оптических процессов я готов отдать всё сплошное убожество современной художественной промышленности, вместе с живописью и архитектурой.

Откуда же у человека с фаустовской душой такой пафос цивилизации? Откуда тяга к практическому деланию?

К осуществлению чего Фауст приходит в результате успокоения... Это успокоение, завершение, конец культуры; между тем Шпенглеровский пафос устремлен в новую перспективу твор-

[illegible] [illegible], расцвета, этого практического делания. Как [illegible] этот оптимизм в отношении цивилизации с понима[illegible] [illegible]? Ведь цивилизация есть смерть культуры [illegible], окостенение.

[illegible] [illegible] возникают под впечатлением его [illegible] [illegible] анализа и противопоставления культуры и цивилизации, [illegible] быть, наиболее ценного во всей книге. Здесь [illegible] тот же аппарат постижения, система двойных [illegible].

Культура	Цивилизация
Становление	Ставшее.
Прочувствованная история	Познанная природа.
Организм	Механизм.
Душа	Мозг.
Этическое	Логическое.
Одухотворенное тело	Мумия

Этот водораздел проходит до последней глубины и дает много для полноты художественного анализа. Шпенглер утверждает, что одной из главных причин—почему в хронологической картине исторических явлений не была выяснена истинная структура истории, заключается в неумении отделить одни от другого взаимно друг друга предполагающие комплексы форм культурного и цивилизованного существования. И он прав.

Правда, нам, русским, это противопоставление не только не было чуждо, оно давало нам всегда духовную опору для практического ничегонеделания. Вся общественная мысль России в течение XIX века проникнута была экстенсивным, мораль[illegible], просто отрицательным отношением к цивилизации, и этот народнический пафос, свойственный всем [illegible] течениям вплоть до прямо [illegible] народничеству, неизменно питался этим противопоставлением русского, самобытного, духовного, культурного всему западному [illegible], материальному, цивилизованному.

Но подобно тому, как сознание этой противоположности недостаточно было русским людям, чтобы делать культуру, потому что никакие богатства и глубины культуры не могут раскрыться без цивилизации, так и у Шпенглера—художе-

ственная правда о культуре и цивилизации не только не [illegible] дух цивилизаторского творчества; напротив, она должна укреплять его, потому что смерть не может быть источником жизни. Раз цивилизация следует за культурой, как смерть за жизнью, как окончание за развитием, как духовная старость и каменный мировой город за властью земли и за душевным детством — то чем же живет и дышит цивилизация?

Пусть она — римский интеллект, а не греческая душа, пусть постепенная ломка ставших неорганическими омертвевших форм, пусть мировой город, а не [illegible] земля-провинция... сколько бы образов Шпенглер ни давал вместо образа смерти, — в цивилизации ведь есть своя воля к жизни, и если Шпенглер не только не хочет [illegible], а [illegible] примиряется, но и вдохновляет себя и нас на [illegible], на [illegible], на политику и машиностроение.

„Энергия духовного человека, говорит он, направленная вовнутрь, энергия цивилизованного человека вовне. [illegible] Сесиль Родс, первый человек нового времени, со своим утверждением: расширение — это всё. Цивилизация в чистом виде есть империализм; наконец, [illegible] социализм становится, по его мнению, [illegible]. Спрашивается, живы же [illegible] социализм [illegible] Родсы, Морганы, Сименсы, Карнеги, наконец Бисмарк и Фридрих Вильгельм, которых Шпенглер считает настоящими социалистами, в противовес манчестерскому социализму марксистского типа, или [illegible] логического, механического, [illegible], мертвого, мумиевидного?

Здесь что-то не совсем ясное у Шпенглера.

Тайна глубокой своего созерцания, говорит он, [illegible] тайн исторического процесса, смотря в лицо самой смерти англо-европейской культуры, Шпенглер [illegible], по крайней мере, убеждает нас в том, что [illegible] для деловой цивилизаторской работы.

Если люди нового времени, нового поколения [illegible] [illegible], жизнерадостные, [illegible] вместо теории познания, они [illegible] то, что соответствует [illegible] желаниям и [illegible]

вать нельзя. Если европейскому человечеству не предстоит больше иметь ни великой живописи, ни великой музыки и его архитектонические возможности уже исчерпаны; если Шпенглер сравнивает современные культурные искания с заблуждением людей, которые стоят перед истощенным рудником и тешат себя тем, что здесь завтра открыта будет новая жила, вместо того, чтобы искать новую, нетронутую еще [illegible] залежь, то как представить себе духовные корни этой новой работы над новыми источниками, если все это не поможет на прежнюю разработку истощенного рудника?

Одно из двух:

или цивилизация — смерть культуры, тогда нельзя сравнивать ее, как новую залежь с истощенным рудником, тогда нельзя звать к технике и к практической работе;

или она есть жизнь, которая имеет свои духовные корни и, следовательно, духовную преемственность с культурой, ее истоками и дальнейшим развитием.

Шпенглер хочет, чтобы мы оценили величие цивилизаторской деятельности, энергию и дисциплину [illegible] высоко-интеллектуальных натур великих промышленников, деятелей; он [illegible] над идеализмом провинциала, который стремится воскресить стиль жизни минувших времен, и в то же время он всем своим художественным творчеством раскрывает нам смысл цивилизации, как конца культуры! Не отчаивайся в будущем, в жизни должны мы, по-видимому, сказать себе, вдохновиться ею, понять величие нашей цивилизаторской работы.

Во всем этом чувствуется какой-то надлом, какой-то [illegible] трагизм самоустремления, и при этом ни [illegible], ни грусти, ни иронии, — огромное самоутверждение, познавшего все тайны духа.

И не только в сфере эмоционально-волевой, но и в области [illegible]-практической есть противоречие в Шпенглеровском понимании цивилизации и культуры.

Если каждая культура имеет свою цивилизацию, то каким образом объясняется однообразие цивилизации в современном [illegible] разных культур? Как [illegible] [illegible] наличие цивилизации у народов, завершивших цикл культурного развития, и народов, незнающих

только впервые радости культурного пробуждения? Совершают ли один и тот же акт воздушной цивилизации англичане, строющие электрическую станцию; китайцы, проводящие перевалочную электрическую дорогу; индусы, сооружающие огромную водяную турбину на Ганге для гидроэлектрической установки, или наши черемисы, электрофицирующие перевалочную электрическую дорогу; индусы, соору- зать о соотношении культуры и цивилизации одно и то же, когда последняя вырастает органически в процессе развития культурно-исторического народа, или когда заимствуется, импортируется из чужих стран, как, например, европейская цивилизация в Японии, Аргентине, в Индии?

Как познается, наконец, чужая культура, если моя судьба связана с судьбой, с происхождением, с [illegible] моей культуры?

Сопереживание, вчувствование, здесь недостаточны для объяснения. Очевидно, при выяснении этого своего и чуждого в культуре, а также своей культуры и чужой цивилизации, открываются с убедительной ясностью какие-то универсальные моменты человеческой культуры. Шпенглер их обходит, или, может быть, не видит. Потому, отчасти он так мало понимает в христианстве, которое по природе своей универсально. Идея Богочеловека и Воскресения одинаково воспринимается всеми верующими христианами Лондона, Чикаго, Москвы и Капштадта.

В Шпенглере поразителен, вообще, религиозный солипсизм, и хотя силой своего эстетизма он видит готические соборы — эти пути восхождения к Богу, своды которых хотят разомкнуться и слиться с небом, но он совершенно не понимает, что происходит в этих пространствах, заключенных под сводами.

Местами проскальзывают у него намеки на эту универсальность христианской церкви. Только церковь несет в себе старую, испанскую универсальную идею народов [illegible] католицизма [1], но в корне он совершенно безрелигиозен, да и сам сознается в этом. Мы, люди Запада, религиозно конченные. В наших городских душах прежняя

[1] „Preussentum und Sozialismus.“

религиозность давно превратилась в чисто светские проблемы. Церковь кончилась Тридентинским Собором. Из пуританизма возник капитализм, из пиетизма — социализм. Американские религиозные секты обнаруживают лишь существующую потребность нервных и новых людей в занятии богословскими вопросами.

Шпенглер обходит также (по крайней мере в первом томе) роль иудаистической культуры, с ее национальным и в то же время универсальным монотеизмом, с всемирностью библейского Бога-покровителя. Собственно в тени остаются у него основы «магической» культуры, которую он выделил, и душа которой остается загадочной.

Интересно также, что, говоря вскользь о России [1], он игнорирует, не придает значения тому, что в ней средне-европейскому человечеству. Русские, по его мнению, вообще не такой народ, как немцы или англичане: в нем заключена возможность образования в будущем нескольких народов, как в германцах эпохи Каролингов. Сущность России есть ожидание грядущей культуры. «Нельзя провести достаточно резкой грани между русским и западно-европейским духом. Как бы глубоки ни были душевные, а также религиозные, политические и экономические различия между англичанами, французами, немцами и американцами, при сопоставлении с Россией эти народы, по мнению Шпенглера, тотчас же сливаются в одно целое». Подлинный русский нам внутренне также чужд, как римляне периода царей или китайцы до-Конфуциевой эпохи, если бы тот или другой могли предстать перед нами. Только Достоевский дает нам некоторый духовный образ России с ее угнетенными неоформленными звуками», хотя Достоевского по глубине он ставит только рядом с Данте [2].

[1] Preussentum und Sozialismus.

[2] В противоположность Шпенглеру Герман Гессе в книге „Blick ins Chaos" видит не светлую, а отрицательную художественную черту в русской культуре. Русская душа в изображении Достоевского, по мнению этого писателя, есть своего рода „мистический хаос", где „Бог незаметно переходит в дьявола", и Гессе видит в этом лишь символическое указание на грядущий распад европейской культуры. Его культура основывается всегда „определенно согласие на счет дозволенного и недозволенного", она всегда строго огра-

Шпенглер не понимает смысла Петербургского периода русской истории и повидимому не знает Пушкина, по крайней мере, о нем не упоминает. Петровский период русской истории и связанные с ним культурные начала он считает не русскими, чуждыми России, враждебными русскому духу. Россия, по его мнению, глубоко враждебна Западу, городам, Петербургу, праву, государству, промышленности. Он по-славянофильски судит о России. Но если это так, то мы должны спросить его: что же Пушкин русский или не русский? Парки Рококо и Барокко с их аллеями выходят в даль, пишет он. Люди фаустовской природы должны стремиться к месту, где видна бесконечная даль. Ну, а Петербург, Медный всадник, с простором на морскую даль, этот образ Петровской культуры, он не наш, не русский? Или, может быть, и Петр не наш со своей фаустовской душой? Может быть, и Пушкин не наш?

„На берегу пустынных волн
Стоял он дум великих полн
И вдаль глядел"...

Во всем этом, в игнорировании христианства, в полном отрицании в иудейском универсализме (в связи с [illegible] магической культуры), а также в идеализации [illegible] глубин России, понимаемой славянофильски, [illegible] и обнаруживаются слабые места его великолепной схемы, которые не дают нам полного убеждения в развитии отдельных культур и духовном разрыве между культурой и цивилизацией.

Будучи далеко от светлых [illegible] Шпенглера, я далека от того, чтобы видеть полное благополучие в духовной жизни современного культурного человечества. Книга Шпенглера раскрывает большие глубины несомненного кризиса культуры.

исчезает иерархия моральных ценностей, — [illegible] культуры, которые предсказывал тип человека Достоевского, сильный духовным [illegible] также в Западной Европе, означало, что [illegible] эгоистические инстинкты человеческой [illegible], сами по себе бесспорные и лишь временно подавленные моральными нормами, как бы освободились от своего [illegible] и [illegible] восстания против [illegible] культурного [illegible]. Достоевщина, — доказывает Гессе, есть явление [illegible] и, [illegible] в Европе влияние Гессе, — [illegible] свидетельствует о кризисе европейской культуры.

Вся современная литература полна этого духовного недовольства, полна тоски по цельному органическому в[illegible] к патриархальному прошлому, когда душа не была разодрана в клочья, не была механизирована остротой мощи культурно-философских размышлений современного европейца.

Кризис европейской культуры надо искать в этой, именно, романтике, в пресыщении интеллектуализмом, рассудочностью, в обращении к средневековью, в поисках религиозного возрождения, в рафинированном интересе к древнему Востоку, к Индии, к России с ее загадочным мистическим духом. Эти темы вариируются в философской, исторической, в изящной литературе.

Один из интереснейших мыслителей современной Германии, промышленник и государственный деятель Вальтер Ратенау строит целые системы органически одухотворенного государства (Organisch beseelter Staat) совершенно [illegible] механизированным духом, [illegible] средневековым формам жизни, к цехам, гильдиям, корпорациям. [illegible] эти нелепые начала одухотворенной общественности в виде корпоративных Советов.

[illegible] также Рубинштейн, автор книги Романтический социализм, ищет общественный идеал [illegible] романо-германских стран, [illegible] Советы, как [illegible] этих корпоративных форм...

И Ратенау, и Рубинштейн, и Шпенглер [illegible] кристаллизации этого единственного, по Шпенглеру, [illegible] человека в современной культуре.

Изумительно, что крестьянская Россия всем [illegible] культурно-философской [illegible] Европы [illegible] не [illegible]. Искать эти пути можно только в России, на Востоке, в Индии и Китае.

[illegible] в своей книге Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus устами китайского мудреца, который [illegible] принципом [illegible] времен, учит нас [illegible], чтобы стать [illegible]. Мы [illegible]

доить коров при помощи электричества. Выдохшийся пролетарий занимается гимнастикой. Англо-саксонская женщина в свободной Америке открыла, что деторождение — это жалкая дань отжившим предрассудкам и что женщина лишь после двадцать пятого развода достигает полного развития своей женственности». Это все те же результаты механизации жизни... и китайский мудрец говорит обо всем этом, что от машин человек научается свои дела делать машинально, получает машинное сердце.

Вот Кайзерлинг в своем дневнике («Reisetagebuch eines Philosophen») благоговейно взирает на Индию и Россию, где можно еще найти истинное благочестие. Ему показалось большое сходство в духовном облике паломников, которых он встретил на берегу Ганга и в Троицко-Сергиевской лавре. «Да, Россия, говорит он, простая сермяжная Россия, является, ныне, пожалуй, единственным ближайшим к Богу христианским государством».

И выход из кризиса современной культуры он видит в религии. «Только вера доступна всем. Путем познания — к Богу приходят люди духовно одаренные, а верить, вообще, может, в принципе каждый».

Но как быть с разумом недоумевает Кайзерлинг? Разум действует разлагающе, разрушающе на веру; чем пополнить душу, которая утратила всякое соприкосновение со своей сокровенной глубиной и сделалась поверхностной? Вот какие вопросы ставит пресыщенный культурой европейский человек.

Что тут можно сделать?

И Кайзерлинг отвечает: «Хуже всего было бы пытаться подавить интеллект, рекомендовать возврат к вере примитивных людей, ибо то обстоятельство, что человек есть одаренное разумом представляет собой плюс, а не минус. Необходимо углубить интеллект. Когда он научится понимать смысл веры, глубокое значение всего того, что он первоначально считал нелепостью, тогда он снова станет религиозным».

Во всем этом, в том как современный европейский человек говорит о себе, оглядывается на средневековье, смотрит на Россию, на Восток, в том как будится у него утраченная

вера, в его сциентизме, релятивизме, в романтизме.... (формы проявления многообразны) я усматриваю кризис европейской культуры, как кризис человеческого разума, кризис рационализма в широком смысле этого слова, и Шпенглер в этом смысле представляет собою утонченный, благороднейший образец этой болезни европейского духа.

В духе Шпенглера мы можем сказать, что цивилизация это разум, это механический танец разума, [1] это торжество свободного человека, торжество абсолютного гуманитаризма [2]. В этом смысле выход из кризиса европейской культуры должен, казалось бы, заключаться в преодолении безмерного, мертвящего культуру рационализма.

Вся философия Шпенглера есть, наоборот, художественное утверждение, симфонический апофеоз разума. Его философский рационализм чисто языческого происхождения от Аристотеля и Платона и при этом поразительно проникнут иудаистической стихией.

Его скептицизм и [illegible] чрезвычайно напоминают величайшего еврейского философа XII в., воспитанного на Аристотеле и арабской культуре, Маймонида, восторженного апологета человеческого разума.

Различая в душе пять частей: питающую, чувствующую, воображающую, стремящуюся и разумную, Маймонид утверждал, что разумная сила погибает вместе с телом, но если человек достигает высокого и действительного разумения (достигает совершенства), т. е. [illegible], то его разум переходит из потенции в действие и приобретает неуничтожимое бытие. Так, отвергая индивидуальное бессмертие души, Маймонид считает возможным при помощи разума как бы войти в лоно бессмертия. В этом для него был смысл и цель жизни. «Никакой другой цели нет. Какая же еще высшая цель?» спрашивает он. Пустой вопрос. А [illegible]? [3].

[1] „Свобода — это любовь к жизни, [illegible] её и смерти. Свобода — это высочайший танец разума. Свобода — это абсолютный человек". Генрих Манн, „Macht und Mensch".

[2] Этим удачным термином К. Н. Ренсон, автор замечательного романа „Lure of the world", называет все антропоцентрические направления духовной жизни.

[3] Ср. Шпенглера: „Человечество не имеет цели [illegible] верховой веры".

Этот рационализм Шпенглера [illegible], вопреки тому, что он сам говорит о человеческом разуме. «Мы не верим больше в силу разума над жизнью, пишет он. Мы чувствуем, что жизнь господствует над разумом. Познание людей важнее для нас, чем абстрактные и общие [illegible]; из оптимистов мы стали теперь скептиками: не то, что должно быть, а что будет, [illegible] для нас, а быть и оставаться господином фактов [illegible] для нас, чем быть рабом [illegible]. Логика внешней природы — сцепление причин и следствий [illegible] только логика органической судьбы [illegible] чувствовать чье [illegible] видения [illegible] показывает нам глубины [illegible]».

Здесь Шпенглер признает примат жизни над разумом [illegible], и [illegible] человеческого разума, но [illegible] гордость. [illegible] И в этом отношении [illegible] нашего времени. В [illegible] смысле [illegible].

[illegible] английский философ [illegible], пишет [illegible] Честертон, в одной из своих интереснейших [illegible], в которой обозревает [illegible] духовные пороки современной культуры, [illegible] неправильно [illegible] будто [illegible] мир пребывает во зле. Во многих отношениях он [illegible] хорош. [illegible] Когда религиозные [illegible] распадаются [illegible] и христианство [illegible] время [illegible]. Они [illegible] приходят [illegible]. Современный мир полон христианских [illegible] обезумевших [illegible]. [illegible] объясняется [illegible] отдельно одна от другой и бродят по [illegible]. И вот скромность и [illegible] которым [illegible] человеческой [illegible] — [illegible] место. В [illegible] поистине [illegible] никогда [illegible].

---

1) [illegible]

[illegible]ньше не служила. Назначение человека было сомневаться в самом себе и не сомневаться в истине, а вышло наоборот. В наши дни человек утверждается в самом себе и сомневается в истине. В этом смысле смирение [illegible] извращенное смирение (согласно [illegible]».

Прежнее смирение подымало человека и не давало ему останавливаться. Оно поселяло в человеке сомнение в собственных силах (смогу ли я?) и тем самым побуждало напряженно работать. А смирение нашего времени рождает сомнение в целях (стоит ли?) и [illegible] деятельности.

„На каждом шагу, говорит Честертон, встречаешь людей, которые, утверждая что-нибудь, прибавляют: „впрочем, может-быть, я не прав". Но уж одно из двух: или ваш взгляд может быть правильным, или это не ваш взгляд. На наших глазах создается особая раса людей, слишком [illegible], чтобы верить в таблицу умножения. Нам грозит появление философов, которые сомневаются в [illegible], как в собственной фантазии. Скептики прежних времен были слишком горды, чтобы быть убежденными; современные скептики слишком смиренны, чтобы утверждать истину. Кроткие да наследуют землю. Но современные скептики слишком кротки, чтобы требовать своего наследства".

Таково [illegible] смирение у Шпенглера, такой же [illegible]. Смирение у него есть, [illegible], но оно направлено на истину, а не [illegible]. В силу своих познавательных [illegible] Шпенглер не сомневается, но он потерял [illegible] [illegible].

Таким образом Шпенглер помогает нам [illegible] душевной болезни современной европейской культуры [illegible].

[illegible] величайш[illegible].

Н. Б[illegible]

— — —